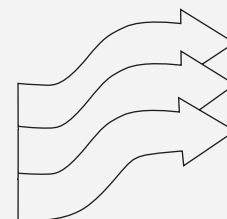


Lenka Klodová, Eva Šlesingerová,
Kateřina Lišková a kolektiv studujících



UV FAKTOR 3

Tři cykly Uměleckého výzkumu mezi FAVU VUT v Brně a FSS MUNI

001 —

006 —

015 —

019 —

025 —

032 —

138 —

145 —

147 —

155 —

163 —

Recenzent:

Blahoslav Rozbořil

Texty ©

Lenka Klodová, Kateřina Lišková, Eva Šlesingerová, Andrea Bělehradová, Tereza Bínová, Michaela Cejnarová, Pavel Doboš, Lukáš Essender, Petr Hájek, Zuzana Jakalová, Zuzana Kleinerová, Jana Knapová, Monika Kolářová, Jolana Korbičková, Kateřina Kubíková, Petr Lang, Lenka Marečková, Dominika Marsová, Jakub Mejzlík, Martina Měřičková, Sabina Netrvalová, Kristýna Nytrová, Tomáš Plachký, Soňa Porupková, Kristína Reisová, Daniel Špillar, Monika Trebichalská, Miroslava Vávriková, Kristýna Živná

2016

© Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2016

Publikace „UV FAKTOR 3: Tři cykly Uměleckého výzkumu mezi FAVU VUT v Brně a FSS MUNI“ podléhá licenci Creative Commons Uved'te původ-Neužívejte komerčně-Nezpracovávejte 4.0 Mezinárodní License. Úplné znění licenčních podmínek je dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ISBN 978-80-214-5455-2

DOI <http://dx.doi.org/10.13164/book-uv-faktor-3>

OBSAH

1	Úvod	004–005	Studentské práce	038
2	Faktory	006–014	Iniciativa reprodukčního zdraví	038
	Faktor Lenka	007	Emoce ve veřejném prostoru	052
	Faktor Katka	010	Genderová stereotypizace	064
	Faktor Eva	012	v testech lifestylových médií	
3	Formality	015–018	II. Úvod do handicapu	083–111
	Anotace kurzu	016	Osnova kurzu	084
	Data kurzu	018	Průběh kurzu	084
4	Pojem umělecký výzkum	019–024	Studentské práce	088
	Terminus netechnicus	020	Pyramida potřeb	088
	Umělecký výzkum na	022	Handicap tělovou ozdobou	101
	akademické půdě		III. Robotické tělo	112–137
	Umělecký výzkum pro bakaláře	024	Osnova kurzu	113
5	Poznámky k metodě	025–031	Průběh kurzu	114
	Otevřená metoda	027	Studentské práce	118
	Ztělesněná zkušenost	028	Štýlový život	118
	Imaginativnost	029	Hrubé oko	124
	Insiderství	029	7 Polní zápisky a pozorování	138–144
	Teoretizování praxí	030	Mezi umělci a vědci	139
	Kontextualizace	031	Umění a výzkum v uměleckém	140
6	Tři kurzy uměleckého	032–137	výzkumu	
	výzkumu		8 Závěr	145–146
	I. Tělo na poli	032–086	9 Resumé	147–154
	Osnova kurzu	033	10 Vybraná literatura	155–160
	Průběh kurzu	034		

1. ÚVOD

Publikace je shrnutím tří ročníků předmětu Umělecký výzkum – Tělo na poli umění a sociologie. Je souborem pedagogických záměrů jednotlivých vyučujících, konceptů kurzů a vybraných prací studentských kolektivů za jednotlivé ročníky. Základní premisou kurzů byla poměrně zřejmá blízkost současného výtvarného umění a humanitních věd, kterou jsme ještě podpořily spojením specifických oborů a výběrem ideálních tematických oblastí. Tuto poměrně hladkou připravenou směs nám však narušilo několik výrazných aspektů, které nám připomenuly, v čem spočívá rozdíl mezi teorií a praxí. Tyto aspekty a jejich naléhavost jsou znamením toho, že pracujeme s „živým materiálem“, a to nejen ve smyslu životnosti studentů, ale i ve smyslu pozitivní nestability pojmu umělecký výzkum ve vysokém školství. Pokus o zachycení těchto živých momentů pedagogického procesu považujeme také za jednu z hodnot, již kniha má, přestože tyto otázky pro nás nebyly apriorními výzkumnými problémy:

1. V období pěti let, které trvání kurzu zahrnovalo, došlo především v oblasti uměleckého vysokého školství k vývoji diskurzu uměleckého výzkumu, k velkému nárůstu materiálů, které se ho týkají, a zároveň v některých směrech i k jeho zúžení do institucionální podoby. Pokusíme se srovnat naše původní náhledy na tento způsob zkoumání s aktuálním stavem.
2. Kurzy jsme v jednom momentu nazvaly „experimenty na studentech“. Již po prvním ročníku kurzu bylo jasné, že komunikace a osobní vztahy mezi studenty, jejich oborové předsudky i rozdílné zkušenosti s metodami pedagogického a tvůrčího procesu budou silnými proměnnými. Tento aspekt se pokusíme zachytit ve svých závěrečných poznámkách.

2. FAKTORY

006 —

Faktor Lenka
Faktor Kateřina
Faktor Eva

Faktor Lenka

Lenka Klodová je výtvarná umělkyně. Původně sochařka ve své tvorbě používá řadu dalších výtvarných postupů a materiálů – fotografii, instalaci, akci, performanci. Ústředním tématem její tvorby je reprezentace těla, konkrétně ženského těla, ještě konkrétněji mateřského těla v proměně času a kontextů. Od roku 1997 vystavovala na řadě samostatných i skupinových výstav u nás i v zahraničí a účastnila se řady festivalů. Je spoluzakladatelkou sociálně-umělecké skupiny *Matky a Otcové* a kreativního uskupení *Strašné dítě*. Od roku 2014 je organizátorkou a hlavní kurátorkou *Festivalu nahých forem*. Svoji doktorandskou práci s názvem *Ženin 05 – pornografický časopis pro ženy* obhájila v roce 2005 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Od roku 2010 je vedoucí Ateliéru tělového designu na FAVU v Brně.¹

¹ Profil: <http://www.artlist.cz/lenka-klodova-611/>

Philips AIR

Page 10 of 10



LK

To: Kateřina Lišková

*Autorkou projektu je Petra Růžičková, absolventka bakalářského cyklu Ateliéru tělového designu v roce 2013.

2 listopad v 19:29 - ▼

Napište zprávu...



Potřebu teoretického, nebo aspoň informovaného vhledu do témat vlastní umělecké tvorby jsem pocítila osobně v momentě, kdy se má zpočátku intuitivní tvorba na konci devadesátých let a na začátku tisíciletí zkřížila s dobovým společenským zájmem o témata identity, genderové otázky, tělesnosti, sexuality. Nutnost nevycházet pouze z vlastní zkušenosti a neartikulovaně neobjevovat objevené, potřeba číst a zabývat se teoretickou literaturou nebyla pro mne jen argumentační výzbrojí pro případnou medializaci, ale stala se také silným zdrojem inspirace. Příklon k performativním a participativním projektům pak mou uměleckou praxi přibližoval k určitým postupům původem ze sociálních a humanitních věd – zájem o zapojování lidí, organizování eventů, sběr a zpracování dat, práce s médii. Způsob dlouhodobé, argumentačně podložené a do společenského kontextu zasažené práce, jaký jsem poznala během doktorandského studia na VŠUP, mi vyhovoval. Následné spojení s Ateliérem tělového designu pak považuji za téměř osudové.

Principy uměleckého výzkumu se v ATD kromě klasické individuální výuky, která má z hlediska uměleckovýzkumného přístupu své meze dané respektem k osobnostem jednotlivých studentů, snažím podpořit přednáškami Kurzu pornostudií, ve kterém podávám mozaiku informací stýkajících se nad tématem prezentace lidské sexuality a lidského těla z oblasti umění, teorie médií, vizuálních studií a dalších společenských věd. Kurz Umělecký výzkum je dalším nástrojem k podsunutí teoretického základu pod témata ateliérové tvorby. Jeho vznik byl umožněn díky vzácné osobní vazbě k oběma kolegyním, osobnostem svého oboru – Kateřině a Evě.

☀ Faktor Kateřina

Kateřina Lišková je socioložka, přednáší na oborech genderová studia a sociologie na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Výzkumně se zaměřuje na otázky genderu, sexuality a sociální organizace intimity, zkoumá rovněž vzdělávání v kontextu genderu a etnicity. Je úspěšnou řešitelkou evropského výzkumného projektu *Constructing Sexuality and Gender in Czechoslovak Sexological Discourses during Communism (1948–1989)* v rámci Marie Curie International Outgoing Fellowship – European Commission FP7. V současné době působí na Technische Universität Berlin jako Marie Curie Visiting Scholar. Pracovala jako Visiting Scholar na Columbia University a New York University v New Yorku, jako Fulbright Scholar působila na New School for Social Research a jako fellow na Imre Kertész Kolleg v Německu. Přednášela na několika amerických a britských univerzitách, publikovala v zahraničních monografiích vydaných nakladatelstvími Routledge, SAGE, Palgrave a Blackwell a v žurnálech jako *Sexualities* či *History of the Human Sciences*. V Česku jí vyšla kniha *Hodné holky se dívají jinak. Feminismus a pornografie* (Sociologické nakladatelství, 2009), je rovněž spoluautorkou knih *S genderem na trh. Rozhodování o dalším vzdělání patnáctiletých* (Sociologické nakladatelství, 2010) a *Etnická rozmanitost ve škole. Stejnost v různosti* (Portál, 2015).³

3 Více informací na <http://sexocom.fss.muni.cz>; publikace na <https://muni.academia.edu/Katerina-Liskova>

Tolik se toho namluví o interdisciplinaritě, a přesto zůstáváme tak často chycení v té „své“ disciplíně. Když už vykročíme, často uděláme jen malinký úkrok stranou. A právě spojení umění a sociologie je tolik nasnadě! Jsem přesvědčená, že každá z těchto „disciplín“ ze sebe vydává to nejlepší, když reflektuje dění kolem sebe. Obě se sice můžou pouštět do abstrakcí, a ty můžou být úchvatné, ale mně se tep zrychlí nejvíc, když se mi před očima rozehrají dramata a banality společnosti, ve které žijeme. Umění i sociologie mě baví nejvíc, když z nečekaných perspektiv nahlíží na to, co je tak úmorně přítomné kolem, že už to ani nevní-

máme, nebo naopak to, co je tak skryté, že nám chybí slova a obrazy, jimiž bychom „to“ zachytili. A – přiznám se – nezřídka se mi stává, že jdu z výstavy nebo z konference, a říkám si: „No a co? Co jsme se teda dozvěděli?“ (Ano, někdy i „co tím chtěl autor říci?“.) Cítím frustraci. Po takové nedomrlé výstavě mám pocit, že nápad by tam byl, ale nezdá se mi to domyšlené. Po nudné konferenci si říkám, že chtěli něco sdělit, ale chyběla imaginace. A sem tam mě napadá, že možná problém vězel v tom, že se nedostávalo erudice. Byla to právě tahle opakovaně frustrovaná potřeba dozvědět se o (ne)známém, vidět svět nově, nechat se překvapit a nadchnout, která mě motivovala pustit se do interdisciplinárního kurzu mezi FAVU a FSS.

Když mě Lenka oslovila, zaradovala jsem se a začala si představovat komunikaci mezi studentkami umění a studentkami genderových studií/sociologie. Ty obory si přece nejsou tolik vzdálené, aby chyběl společný jazyk. Studentky obou oborů se věnují něčemu, co želbohu nemalá část lidí vnímá jako okrajové, nebo dokonce zbytečné, v krajních případech i škodlivé („na co cpát peníze do umění?“, „k čemu jsou nám tyhle sociální vědy?“, „gender je ideologie, to není žádná věda!“ – a v každém případě otázka studentce toho nebo onoho: „a čím se pak jako budeš živit?“). Sdílená marginalizace může zakládat na porozumění a nečekaná spojení. Zároveň umění a sociologie trénují své adeptky dost rozdílným způsobem a samo pobývání na té či oné škole, byť jsou od sebe přes ulici, je „nebe a dudy“. Taková rozdílnost by mohla způsobit komunikační zkratky a nutnost hledat jiné cesty. V každém případě se bylo možno těšit na nečekané.

Představovala jsem si, že sdílený kurz by mohl přinést vzájemné opylení. Studentky sociologie by se mohly naučit kreativnějšímu vyjadřování. Naše disciplína je zatížena na verbální vyjadřování a během studia se čte a píše, a čte a píše... Umět se vyjádřit ve zkratce, kombinací slova a obrazu, komunikovat skrze performanci v sociálním prostoru, něco přichystat předem a zbytek nechat situaci, jak se vyvine – takové schopnosti by dobře doplňovaly sociologický repertoár. Studentky umění by zase

mohly získat na rigoróznosti. Múza a momentální nápad jsou jistě dobré inspirace, ale když se věc důkladně promyslí, zapojí se sociální teorie a empirické vědění o fungování společnosti, pravděpodobnost vytvoření novátorského uměleckého díla roste. Kombinace umělecké a sociologické reflexe slibuje inovace a konec frustrace z nenaplněných tužeb (ne)jedné návštěvnice výstav a konferencí. A tak vznikl kurz Tělo na poli umění a sociologie, zkráceně Tělo na poli.

Faktor Eva

Eva Šlesingerová působí na Katedře sociologie Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity a zde na oboru sociální antropologie, který spoluzakládala a sedm let vedla. Má zde přednášky a semináře: Současná sociální a kulturní teorie, Sociální antropologie rodiny, příbuzenství a sociálních sítí, Vizuální studia, Antropologie, tělo, medicína a další. Výzkumně se zaměřuje na oblasti: antropologie těla a medicíny, sociální a kulturní aspekty DNA/genomu, technologií a umělého života, BioArtu jako biotechnologického umění. Baví ji antropologie vědy a spolupráce na společných projektech s různými výtvarníky/výtvarnicemi. V letech 2012 a 2013 organizovala mezinárodní konferenci *Visual Studies – Science, Art, Institutions/ Encounter Imagination*. Je autorkou knihy *Imaginace genů – sociologická perspektiva* a spoluautorkou knihy *Games of Life*.⁴

4 Profil: https://www.researchgate.net/profile/Eva_Slesingerova

Na jaře 2012 se díky mé dlouhodobé fascinaci vším vizuálním přihodilo, že jsem organizovala první ročník konference Vizuálních studií na FSS MU v Brně. Součástí této akce byla i část, kde svoje projekty prezentovali i opravdoví umělci a opravdové umělkyně. Kromě jiných jsem pozvala do improvizované galerie i Lenku Klodovou. Zážitek to byl velmi zajímavý a inspirující. Po tomto prvním setkání mne zase Lenka pozvala ke společné výuce v kurzu, který tehdy už měl svůj první ročník za sebou.

Moje motivace, proč tuto spolupráci zrealizovat, byla mnohohrstevná. Zcela jistě hrála roli moje občasná potřeba nějakého intelektuálního dobrodružství a snaha vystoupit z akvária rutin – jak intelektuálních, tak i pedagogických. Určitě také svoji roli sehrálo téma a zaměření kurzu, a tím bylo tělo a tělesnost, což je můj dlouhodobý a poněkud obsesivní výzkumný zájem. Kromě tématu tělesnosti ale kurz nabízel i něco navíc – a tím byla právě otázka metodologie, toho *jak* udělat výzkum a zároveň propojit umění a antropologii. Takže jsem neváhala a souhlasila.

S Lenkou jsme se tedy dohodly na společné výuce kurzu, který proběhl v podzimním semestru 2012 zároveň na FAVU i na FSS pod názvem: Umělecký výzkum/Úvod do handicapu. Kurz v té době navazoval na dříve proběhnuvší Umělecký výzkum/Tělo na poli umění a sociologie, který vedly Lenka a Kateřina. Dalším společným uměleckým výzkumem byl ten na jaře 2016 s názvem Umělecký výzkum/Roboti, stroje, těla. Všechny naše společné kurzy slibovaly spojení dvou věcí – již zmíněného zájmu o téma těla a tělesnosti a metodologickou perspektivu tzv. uměleckého výzkumu. Tato setkávání měla propojit různé perspektivy – uměleckou, sociologickou, antropologickou, což se lehce řekne, ale realizace je určitě dobrodružnější.

Dalším důvodem, proč se celkem dvakrát vrhnout do spolupráce, byla touha a potřeba vyzkoušet si pro antropologii vlastně samozřejmý způsob spolupráce s uměním. Nebo přímo živé propojení sociální vědy a umělecké praxe. Pominu-li klasický Geertzův nárok, že dobrý antropolog i dobrá antropoložka musí být zároveň výbornými spisovateli a etnografie by měla mít kromě vědecké hodnoty i hodnotu uměleckou, v posledních deseti dvaceti letech dochází k tak intenzivnímu tlaku na vzájemnou spolupráci antropologie a umění, že kdo chvíli stojí, již stojí opodál velmi zajímavých a inspirativních projektů.

Troufám si tvrdit, že i pro umění, at' už jej definujeme stonásobně jinak a jakkoli, je v posledních letech velmi důležitá perspektiva vědy. Vlastně mne tento proces fascinuje. Umělci používají metody etnografie či sociolo-

gie, sociologové a antropologové točí filmy, pořádají výstavy. O biotechnologii, kybernetice či genetice v umění ani nemluví. Takže spolupráce vědy a umění, jejich vzájemné obohacování, iritace a provokace se mi vlastně jeví jako podmínka nutná pro smysluplné porozumění světu a chápu je i jako zásadní proud inspirace pro můj vlastní výzkum.

V neposlední řadě při rozhodování spolupracovat s Lenkou na zmíněných kurzech pro mě byla velikou výzvou otázka pedagogická, taky zvědavost, jak zvládnou kurz naši studující a jak to zvládnou já – jako jejich školitelka. Jejich studium a trénink jsou principiálně založeny na důrazu na překračování hranic komfortních zón, na maximální otevřenosti vůči všem různým typům a zdrojům materiálů či na vědomé a reflexivní tvorbě dat, textů, videí, filmů. Často na bakalářském stupni jsou ale tyto předpoklady jenom teorií a toužebným snem, když se ukáže, že první reálné kroky v tom „opravdovém“ terénu jsou často velmi těžké, frustrující a bolavé. Ale jsou také fascinující a nádherné, když dáte své intelektuální a tvořivé stránce šanci. Kurzy uměleckého výzkumu slibovaly vždy to, že můžeme přestat fungovat mimo rámce jednotlivých disciplín, jejichž hranice jsou vlastně stejně dávno už jaksi nejasné, místy až nepatřičné. Výzkum je prostě umění.

Takže tak nějak se stalo, že jsem do toho i se svými studenty a studentkami šla.

3. FORMALITY

015 —

Anotace kurzu
Data kurzu



Anotace kurzu

ANOTACE FAVU

Umělecký výzkum

Kód předmětu:	2UV-Z
Fakulta:	Fakulta výtvarných umění
Akademický rok:	2011/2012
Garant:	MgA. Lenka Klodová, Ph.D.
Garantující ústav:	ATD
Typ studia:	bakalářský, magisterský
Forma studia:	prezenční studium
Jazyk výuky:	čeština
Počet kreditů:	3
Ukončení:	zkouška
Ročník:	2, 3
Semestr:	zimní
Povinnost:	volitelný

OBSAH PŘEDMĚTU:

Proseminář uměleckého výzkumu v oblasti těla a médií zakládající spolupráci mezi studenty a pedagogy FAVU a FSS MU. Volitelný seminář, vedený teoretikem i umělcem, který zpracovává hybridním způsobem (mezi volnou uměleckou tvorbou a teoretickým vědeckým pojetím) konkrétní témata, vyplývající z vlastní umělecké tvorby studentů i z prostředí sociologického a uměleckého teoretického výzkumu.

PREREKVIZITY:

Preferujeme studenty vyšších ročníků, které do semináře přivede zkušenost z jejich vlastní tvorby.

CÍLE PŘEDMĚTU:

- propojení FAVU (především ateliérů s hybridním zaměřením – tělový design, environment, performance, média...) s příbuznými obory na MU (obor gender a obecně sociologické a filozofické obory na FSS a celé MU)
- v základu seznámit studenty s možností rozvinutí umělecké myšlenky do „art based research“ – uměleckého výzkumu
- srovnáním se studenty humanitních věd pochopit specifika uměleckého myšlení a uchopování problémů
- přehled základních vědeckých metodologických postupů
- průzkum možností dalšího uplatnění výsledků výzkumu – psaní článků, publikace, vizualizace sociologických výzkumů, zapojení se do grantových řízení
- pokus o týmovou práci ve skupinách složených i ze studentů-teoretiků i ze studentů-umělců

VÝSTUPY STUDIA A KOMPETENCE: (dovednosti, znalosti získané studiem předmětu)

- Student každé ze škol získá možnost nahlédnout předmět svého zájmu opačnou optikou.
- Student umění se seznámí s možností určité systematičnosti své tvorby. Tento způsob práce je typický pro doktorandské studium, proto absolvování semináře může přispět k rozhodnutí toto studium absolvovat.
- Seminář by měl vést k praktickým výsledkům. Jejich podoba se bude odvíjet od řešených témat. Z možného rejstříku se nabízí formulace výzkumů v podobě publikovatelných článků (jako možný vydavatel se nabízí časopis Umělec nebo webové periodikum www.artalkweb.wordpress.com). Dále zřízení vlastní webové stránky s pravidelnou publikací prací. Zajímavá by mohla být i vizuální prezentace ve formě hybridní výstavy.
- Vzhledem k tomu, že témata z oblasti těla a médií stojí v centru společenského zájmu, bude úkolem semináře i propojovat studenty s dalšími subjekty, muzei, vědeckými pracovišti, občanskými sdruženími...

METODY VYUČOVÁNÍ:

- Proseminář bude především praktický. Obecná teoretická část se zaměří na srovnání metod uměleckého a vědeckého myšlení. Další teoretické vstupy již budou modifikovány podle řešených témat.

- Preferujeme témata přicházející od studentů. Možná bude taky inspirace z řad pedagogů nebo i podněty zvenčí.
- Práce bude probíhat v týmech složených ze studentů obou škol.

ZPŮSOB A KRITÉRIA HODNOCENÍ:

Předmět je zakončen zkouškou. Její udělení a hodnocení bude závislé na kvalitě odevzdané práce.

3. 2. Data kurzu

Tři ročníky předmětu Umělecký výzkum probíhaly v akademických letech 2011/2012, 2012/2013 a 2015/2016 na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně (dále jen FAVU) a Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně (dále jen FSS).

PŘEDMĚT V JEHO TŘECH CYKLECH VEDLY TŘI VYUČUJÍCÍ - VŽDY VE DVOJICI:

2011/2012 Lenka Klodová a Kateřina Lišková

2012/2013 Lenka Klodová a Eva Šlesingerová

2015/2016 Lenka Klodová a Eva Šlesingerová

KURZU SE ÚČASTNILO:

2011/2012 pět studentů FAVU a třináct studentů FSS

2012/2013 šest studentů FAVU a šestnáct studentů FSS

2015/2016 devět studentů FAVU a šest studentů FSS

Kurzy svými odbornými i akčními příspěvky podpořilo deset hostů.

4. POJEM UMĚLECKÝ VÝZKUM

☀ Terminus netechnicus

Umělecký výzkum bude v č. 201. Umělecký výzkum se přesouvá na FSS. Umělecký výzkum tento týden odpadá. Papírové cedulky, které se na chodbách budovy FAVU od roku 2011 občas objevovaly, by zájemce mohly vést k domněnce, že konečně našel místo, kde mu bude vysvětleno jedno tajemství: že našel místo, téměř svatyni, kde se nachází a děje umělecký výzkum. Mohl by být touto nadějí velmi vzrušen, protože hledačů i falešných proroků je hodně a neubývá jich.

Tato historka je varování: važte svá slova, zvláště při pojmenovávání kurzů a pracovišť.

Po zkušenosti s názvem Ateliér tělového designu⁵ jsme se společně s oběma kolegyněmi snažily dát nově vznikajícímu mezioborovému kurzu co nejjednodušší a nejvýstižnější název. Termín *umělecký výzkum* měl prostě vystihovat spojení obou našich oborových přístupů – ze strany FAVU přišlo slovo *umělecký*, ze strany FSS *výzkum*. O naší terminologické „naivitě“ svědčí i to, že jsme za anglický ekvivalent našeho termínu *umělecký výzkum* použily spojení *art based research*.⁶ Na svou obranu musíme uvést, že *umělecký výzkum* je velmi aktuální a dynamická kategorie, která se nám vyvíjela doslova pod rukama. Současný stav se od roku 2010, kdy naše plány začaly, velmi liší.⁷

Odborná anglicky psaná literatura nabízí několik variant názvu, které pomocí kombinací slov *art*, *research* a předložek ilustrativně vykreslují možné nuance:

James Elkins, umělecký kritik a pedagog, který celosvětovou diskuzi o uměleckém výzkumu shrnul v publikaci *Artists with PhDs*, nabízí verze:

5 Název Ateliér tělového designu je autorské dílo doc. Jany Prekové, první vedoucí ateliéru. Po svém nástupu do vedení ateliéru v roce 2010 se Lenka Klodová rozhodla dát přednost tradici a trochu i provokaci před pohodlím, název ponechat a neustále ho vysvětlovat.

6 Pojem *art-based research* je přitom vázán k širšímu pojmu *practice-based research* a týká se oborově oblasti pedagogiky. Jeho jádrem je snaha o zapojení *aisthétu* – „tvůrčího uchopení celistvého dojmu či vhledu, jehož špičkovým reprezentantem je umění“ do vzdělávání na základním a středním stupni. Jan Slavík, *Umění jako poznávání*, Metodický portál, <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/u/3010/umeni-jako-poznavani.html>, vyhledáno 10. 12. 2016.

7 „Literatura o uměleckém PhD. stupni roste rapidně. Myslím, že 2011 byl posledním rokem, kdy jedinec dokázal přečíst veškerou literaturu k tématu“. James Elkins, *Artists with PhDs*, <http://www.jameselkins.com/yy/2-remarks-on-phds-around-the-world/>, vyhledáno 10. 12. 2016.

- *Research to art* (výzkum pro umění) označuje pouze specifický předmět výzkumu: technické a materiální podmínky k praktické tvorbě umělců.
- *Research about art* (výzkum o umění) se zaměřuje na strukturální a kontextuální vlivy na artefakty.
- *Research through art* (výzkum skrze umění) přichází k umění z jiné oblasti a umění využívá jako princip a zdroj informací. Výzkum je zde nadřazenou kategorií.
- *Research in art* (výzkum v umění) je podobný samostatným klasickým oborům, jako jsou dějiny umění nebo estetika.
- *Research in and through art* zkoumá kritický kontext umělecké problematiky jako formy sociální akce. Umění zde není jen výsledkem, ale také metodologickým instrumentem.
- *Research in and with art* je zaměřený na interpretativní kontext, který vzniká mezi umělcem, uměleckým dílem a divákem.

I přes tuto hravou variabilitu pojmu nám v našem kurzu zároveň reálně hrozilo, že z určité perspektivy to, co jsme za ty roky dělaly, vůbec žádný *umělecký výzkum* nebyl. Podle Henka Borgdorffa ne každá multioborová spolupráce mezi vědci a umělci zakládá umělecký výzkum. Označení závisí na tom, zdali došlo k hybridnímu propojení domén, nebo zdali metody, postupy i výsledky jednotlivých oborů zůstaly uzavřeny ve svých postupech.⁸

Viděli jsme, že umělecký výzkum se může prolínat mnoha vědními obory. V oblasti pedagogiky funguje jako metodologický a didaktický přístup. Stejně tak v oblasti humanitních věd, např. v dějinách nebo teorii umění, divadelní, hudební vědě apod., jej lze použít jako specifickou experimentální metodu. Nejaktuálnější obsah však termín umělecký výzkum získává ve spojitosti s doktorandským stupněm studia na uměleckých vysokých školách, kdy se stal terminologickým

⁸ Henk Borgdorff, *The production of knowledge in artistic research*, in: Michael Biggs, Henrik Karlsson, *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London 2011, s. 53.

označením toho, co vlastně student–umělec v této fázi dělá. Umělecké doktoráty se masově začaly zavádět na světových uměleckých školách od devadesátých let.⁹ Tento vývoj souvisí v Evropě s tzv. boloňským protokolem, který z výzkumu učinil jádro terciárního vzdělávání bez rozdílů oborů. Titul PhD. se stal jednou z možných podmínek akademické kariéry i na uměleckých vysokých školách a zpětně se s počtem vyučujících s titulem PhD. svázalo hodnocení školy, a to včetně finančního. Tím se termín *umělecký výzkum* nad rámec svého složitě uchopitelného ideového obsahu zatížil ještě otázkami politickými a ekonomickými.¹⁰

9 UK a Japonsko byly první země, které zaváděly umělecké doktoráty už v sedmdesátých letech minulého století. Viz Elkins (pozn. 6).

10 Z tohoto pohledu se problematikou zabýval ve své doktorandské práci na VŠUP v Praze Pavel Sterec. Pavel Sterec, *Politika uměleckého výzkumu, boloňský proces a kritická umělecká praxe (dizertační práce)*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Praha 2016.

Náš kurz přes svůj terminologický handicap sledoval zemitější a „upřímnější“ cíle. Jeho potřeba vzešla „zdola“ – z potřeb vyučujících, z témat, která jsou předměty našich vlastních výzkumů a tvorby. Záměrně a netypicky jsme kurz adresovaly nejnižšímu stupni vysokoškolského vzdělávání – bakalářům, s možnou dostupností i pro magistry.

Umělecký výzkum na akademické půdě

Pokud přeskočíme skutečnost, že každý tvůrčí akt je provázen určitým „výzkumem“, minimálně např. výzkumem technik a materiálů (což by se mohlo současným jazykem nazvat *research to art*), a pokud přeskočíme i historizující pojetí, vzpomínající např. na neoddělitelnost umění a vědy v renesanci, nejvýraznějším výchozím bodem dějin umění s vazbou na umělecký výzkum jsou práce konceptualistů v šedesátých letech minulého století. Konceptualisté se snažili osvobodit umělecké dílo od jeho materializace a uměleckou kritiku od estetického a tvaroslovného posuzování. Podstata

umění po Marcelu Duchampovi se tak podle hlavního představitele konceptuálního umění Josepha Kosutha posouvá od formy jazyka k obsahu sdělení, od otázky tvarosloví k otázce funkce, od jevení se ke konceptualizaci. „Celé umění po Duchampovi je konceptuální, protože umění existuje pouze konceptuálně.“¹¹

¹¹ Joseph Kosuth, *Art after philosophy and after*, London 1991, s. 18.

Myšlenky konceptualistů a umění, které následovalo po nich, se do Československa v době jejich vzniku dostávaly přes železnou oponu jen stěží¹² a ještě méně pravděpodobný byl jejich průnik do oficiálních struktur, kterými byly i umělecké vysoké školy. Po sametové revoluci se povědomí o aktuálních tendencích v umění rozšířilo, ale situace na uměleckých vysokých školách byla specifická. Do vedení jednotlivých ateliérů se dostali lidé s vysokým uměleckým i etickým kreditem, kteří působili za komunismu v tzv. šedé zóně nebo přímo v undergroundu. Jejich tvorba, ačkoliv jako kreativní bytosti byli schopni „nasávat věci ze vzduchu“, se vyvíjela samostatně s omezeným kontaktem se „západním“ světem.¹³

¹² Jediným zdrojem autentických textů a informací byl sborník vydávaný Jazzovou sekcí. Karel Srp (ed.), *Minimal and Earth and Concept Art*, Praha 1982.

Struktury škol s tradičními na technologii orientovanými ateliéry, fixovaných v tradiční konstelaci od dob zakládání škol na konci 19. století, se proměňovaly postupně. První změnou bylo zavedení ateliérů konceptuální tvorby, nebo aspoň přidání tohoto slova do názvu ateliéru. V některých ateliérech se konceptuální tendence objevily „přirozeně“, vyplynuly z autorského přístupu osobnosti vedoucího.¹⁴ Změnou, která je podstatná pro naše pojetí uměleckého výzkumu, bylo zakládání „hybridních“ ateliérů, at' již se jednalo o rozšířené multimediální a intermediální ateliéry, nebo o ateliéry „tematické“. Progresivním nositelem této tendence byla především FAVU jako mladé umělecké učiliště, kde byly v roce 1998 založeny ateliéry environment a tělový design.¹⁵ Přestože různé formy uměleckého výzkumu probíhají v rámci individuálních projektů na všech uměleckých vzdělávacích pracoviš-

¹³ Podobností a rozdílností mezi „východní“ a „západní“ stranou Želené opony z pohledu výtvarného umění se zabývá Tomáš Pospiszyl ve svých knihách *Srovnávací studie*, Praha 2005, a *Asociativní dějepis umění*, Praha 2014.

¹⁴ Např. Ateliér sochařství na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde studovala Lenka Klodová, jeho vedoucí Kurt Gebauer v souladu se svým chápáním rozšířené funkce sochařství a jeho umělecké i společenské role přejmenoval na Ateliér veškerého sochařství.

¹⁵ Historie a současnost, FAVU, <http://www.ffa.vutbr.cz/favu/fakulta/historie>, vyhledáno 12. 12. 2016.

tích, tyto dva ateliéry jsou podle mého názoru ve zvláštním postavení. Ideu kooptace mezioborového způsobu přemýšlení a tvorby mají vetknutou již ve svých anotacích.¹⁶

¹⁶ Ateliér environmentu, FAVU, <http://www.ffa.vutbr.cz/ateliery/aen>, vyhledáno 12. 12. 2016, Ateliér tělového designu, FAVU, <http://www.ffa.vutbr.cz/ateliery/atd>, vyhledáno 12. 12. 2016.

Umělecký výzkum pro bakaláře

Z pozice důvěry v nosnost a budoucnost hybridních postupů ve výtvarném umění doporučujeme kurz již v prvním, bakalářském cyklu vysokoškolského vzdělávání. Nepovažujeme dotyk s teoretickými obory za nadstavbu výtvarné tvorby, která by měla přijít v úvahu až s rozhodnutím o akademické kariéře, ale spíše za jednu ze základních gramotností. Zatímco klasický doktorandský umělecký výzkum je aspoň teoreticky svázán s akademickou kariérou, v myšlence uměleckého výzkumu na nižším stupni je obsažena možnost rozšíření kompetencí studentů za hranici uměleckých dovedností, a tím i rozšíření možností jejich působení v praxi.

V uměleckých ateliérech stále převládá (nebo se periodicky vrací) tradiční výuka typu „mistrovská škola“. Z hlediska distribuce moci a poznání je tento typ vztahu velmi vázaný na centrální osobu Mistra – vedoucího ateliéru, který určuje výběr studujících, rozsah předaných informací i hodnocení výstupů. Osobně nám v Ateliéru tělového designu tento typ vztahu příliš nevyhovuje, roli umělce v čele ateliéru vidíme spíše jako rádce, mediátora a praktického pomocníka. Nicméně v současném systému je autorita centrálního umělce stěžejní, výuku garantuje svými nepřenositelnými zkušenostmi, svou tvorbou a v podstatě celým svým životem. Umělecký výzkum svou adopcí metod moderní vědy, které jsou postaveny na otevřené kritizovatelnosti, je pro mě možností, jak do „mistrovského modelu“ vnést demokratizující prvky a studenty od něj částečně mentálně i metodologicky osvobodit.¹⁷

¹⁷ Viz Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, New York 2014, s. 60.

5. POZNÁMKY K METODĚ

Na jakých základech postavit společnou metodologii projektů uměleckého výzkumu? „Metoda, která povzbuzuje rozmanitost, je jedinou metodou, která je slučitelná s humánním pohledem.“¹⁸

18 Paul Feyerabend, *Rozprava proti metodě*, Praha 2001, s. 49.

Metodologií zde rozumíme nejen techniky sběru a tvorby konkrétních dat, uměleckých artefaktů či performancí, ale také v širším významu souhru teorie, konceptuální výbavy a specifických technik. Zajímají nás podobnosti, zlomy, překrývání mezi metodou umělecké praxe a vědeckého výzkumu, a to zejména v průběhu praktické výzkumné a umělecké činnosti.

Sociální vědy prorůstají s uměním a uměleckou praxí po celou dobu svojí existence, vzájemná inspirace je patrná a vždy přítomná. Zde uveďme například slavnou frankfurtskou školu a studie jejích členů o masové kultuře, mechanické reprodukovatelnosti umění (Kracauer, Benjamin apod.), kulturním průmyslu atd. Můžeme se také nechat inspirovat analýzami sémantiky, estetiky, umění jako projevu sociální a kulturní kategorizace či diskurzu od Barthesa, Foucaulta po Bourdieua. V těchto klasických pracích ale vždy šlo spíše o vědu o umění (uměno-vědu), tedy o analýzu, kritiku či definice již vzniknuvších uměleckých děl než o jejich vědomou spolu-tvorbu a úvahy nad společným výzkumem.

Jestliže máme uvažovat o jakési živé koexistenci a praktické metodologii spojující umění a vědu, zcela jistě musíme zmínit propojení, jaká existují mezi etnografií jako metodou antropologie a uměleckou praxí. Antropologie od svých počátků a vzniku jako vědecké disciplíny spolupracuje s uměleckou sférou, ať už antropologii či umění definujeme jakkoli. Tato vzájemná spolupráce má podobu jak analýzy umění jako specifického projevu kultury, tak tvorby dat i jejich reprezentace či performance. Například souběžně se vznikem fotografie či filmu od osmdesátých let 19. století antropologové a antropoložky adoptovali s jistou samozřejmostí tyto technologie a učinili je součástí svých etnografických výstupů. Spolu s tím vznikala řada výstav, například muzeum se stalo jednou z ikonických prostor koloniálního zra-

dla rozmanitých kultur. Můžeme tedy vidět domorodé obyvatele Severní Ameriky na stylizovaných a z dnešního hlediska exotizujících fotografiích Edwarda Curtise nebo zhlédnout filmy z terénních výprav, např. *The Nanook of the North* Roberta Flahertyho z roku 1922 nebo film *Dance in Bali* z roku 1952 Margaret Meadové. Přičemž tyto fotky i filmy byly současně jakousi extenzí textu s nárokem na vědeckou a zároveň uměleckou hodnotu vzniklých děl. Po pádu koloniálních říší od šedesátých do sedmdesátých let dochází k ještě intenzivnějšímu propojení vědy a umění, kdy je slyšet výrazně hlas, který zdůrazňuje uměleckou a literární kvalitu vědeckých děl reprezentovanou například Geertzem či Marcusem a Cliffordem (*Writing Culture*) nebo studii postkoloniální a feministické literární vědy a filozofie.

Dnes, tedy v posledních deseti dvaceti letech se ale vzdouvají mohutné vlny projektů a reálné spolupráce mezi uměním a vědou. Umění se stává více participativním, sociálním, sociologicky ukotveným, v případě biotechnologického umění přímo založeným na nejnovějších vědeckých poznatcích. A naopak věda, zde například antropologie, sociologie, používá ve svých výzkumech čím dál víc filmů, výstav, digitálních performancí, spolupráce s umělci a umělkyněmi jako důležitých podob tvorby a prezentace dat.

Pokusíme se popsat několik společných principů, na jejichž základech jsme mohly předpokládat úspěšnost a přirozenost propojení budoucích umělců a budoucích sociologů.

Otevřená metoda

Začínat s otevřenou myslí – premisa, kterou je ve světě umění zbytečné opakovat, má svou platnost i v exaktních vědách. Paul Feyerabend ve své provokativní stati *Rozprava proti metodě* z roku 1975 upozorňuje na to, že ve vědě neexistují postupy, které lze zcela objektivizovat, odloučit od konkrétní

ních výzkumných situací. Z toho vyvozuje nemožnost argumentu proti „nevědeckým“, třeba i uměleckým postupům. Jednoduchým a rázným výrokem „vše je použitelné“ (*anything goes*)¹⁹ vyzývá k rozvíjení kontraintuitivního přístupu, spočívajícího v rozvíjení hypotéz neslučitelných s přijatými a potvrzenými teoriemi a hypotéz neslučitelných s dobře prokázanými fakty až k výsledku – „oceánu vzájemně neslučitelných alternativ“.²⁰

¹⁹ Ibidem, s. 34.

²⁰ Ibidem, s. 35.

Pro sociální vědu ve smyslu otevřenosti metody je také důležitý přístup tzv. brikoláže, kterou do antropologie uvedl Claude Lévi-Strauss v knize *Savage Mind* v roce 1962. Brikoláž spočívá v *do-it-yourself* přístupu, který je opakem inženýrského a technokratického způsobu interpretace vnějšího světa a vztahování se k němu. Používá dosažitelné prostředky, které jsou „po ruce“ k produkci něčeho nového – ať už vědění, nebo artefaktu, díla. Můžeme mluvit o tzv. kutilství, které v sobě skrývá velikou otevřenost a možnost improvizace. Tento přístup potom dál rozvíjí i Derrida, když ztožňuje brikoláž s diskurzem.

Ztělesněná zkušenost

Jeden z důvodů nemožnosti objektivních soudů vidí Feyerabend v nerealizovatelnosti objektivního pozorování – „i ty nejjednodušší smyslové vjemy obsahují složku, která vyjadřuje fyziologickou reakci vnímajícího a nemá žádný objektivní korelát“.²¹ Obrácením pozornosti na samotný proces vnímání nás uvádí do blízkosti filozofického směru fenomenologie, jehož odkaz je ve vztahu k umění velmi živý.²² Fenomenologie jako samostatný filozofický směr byla poprvé představena Edmundem Husserlem, který zdůrazňoval obrát zájmu od tradičních metafyzických systémů směrem k tomu, co se nám bezprostředně ukazuje v našem vědomí. Pomocí pojmů Martina Heideggera *dasein*, *mit-sein* a *sorge* se přiblíží-

²¹ Ibidem, s. 75.

²² Odkazujeme na společný projekt studentů ATD a studentů Fakulty architektury VUT *Prostorový akt*, který jsme realizovali v roce 2015. „Díky fenomenologii víme, že umění má schopnost vynášet konkrétní situace do zjevnosti, víme rovněž, že umělecké dílo si v sobě uchovává souvislosti s podmínkami svého vzniku. →

me k metodám založeným na smyslovém pozorování spíše než na logické indukci, na participaci a prožitku spíš než na studiu teoretických textů.

→ *Umění ve fenomenologickém pojetí tedy může být prostředkem k porozumění světu, k jeho ohmatání.*“ Jan Pospíšil, *Filosofický rámec*, in: Lenka Klodová (ed.), *Prostorový akt*, Brno 2015, s. 40.

Imaginativnost

Osudová ukotvenost v subjektivně deformovaných systémech vede Feyerabenda k volání po nalezení nebo vytvoření vnějšího standardu kritiky:

„potřebujeme snový svět, abychom tak odhalili ty rysy reálného světa, o němž si myslíme, že jej obýváme“.²³ Schopnost imaginace, vytváření

²³ Feyerabend (pozn. 16), s. 3.

alternativních vizí a alternativních perspektiv je i podstatou sociologické imaginace, kterou jako výzkumnou metodu navrhl

²⁴ Wright Mills, *The Sociological Imagination*, Oxford 1959.

Wright Mills.²⁴ Jedná se o použití imaginativního myšlení s cílem pochopit vztah mezi osobními problémy jedince a celospolečenskými procesy. *Sociologická imaginace* spočívá ve schopnosti měnit své stanovisko na území mezi vlastní osobní situovaností a společenským jevem, ve schopnosti blízké všem umělcům.

Insiderství

Posun k participatorním a performativním strategiím ve společenských vědách je silným proudem, který začal již s uznáním kvalitativního výzkumu a souvisí s rozpoznáním zodpovědnosti výzkumníka ve vztahu ke zkoumanému fenoménu. Umělecký výzkum dovoluje etiku zodpovědnosti rozvinout ještě hlouběji. Se stoupající mírou angažovanosti výzkumníka umělce může tento vztah přesáhnout objektivizující tendence a přeměnit

se ve vztah etiky péče. Text Josepha Kosutha *The Artist as Anthropologist*²⁵ si právě této situace všímá, když popisuje umělce jako angažovaného antropologa. Jeho výhoda spočívá v tom, že na rozdíl od klasického vědce zastává pozici *insidera*, operuje ve stejném sociokulturním kontextu, ze kterého pochází. Je absolutně vnořený a má sociální vliv. Metody, které Kosuth v roce 1975 vyhrazoval umění, se nyní rozšiřují i do sociologických oborů ve formě metod s různým stupněm participatorního zapojení, jako je např. autoetnografie – antropologická metoda, při které je výzkumnou metodou život sám.

25 Joseph Kosuth, *The Artist as Anthropologist*, in: Stephen Johnstone (ed.), *The Everyday: Documents of Contemporary Art*, Cambridge 2008.

☀ Teoretizování praxí

Kosuth říká, že úspěšnost umělce jako antropologa spočívá v praktičnosti jeho konání: „umění znamená praxi, takže jakákoliv umělecká aktivita, včetně aktivity teoretického umění, je praktická“.²⁶ Proto nelze za umělecké výzkumníky považovat umělecké teoretiky nebo historiky, nahlízejí totiž svůj předmět zvenku.

26 Ibidem, s. 13.

Umělecký výzkum v ideální formě, propagované zvláště skandinávskou větví diskurzu,²⁷ je ukotven v umělecké praxi. Specifickým způsobem se v něm stírá pozice *insidera*, který dělá objevy a vytváří materiál výzkumu, a objektivizujícího *outsidera*, jehož úloha spočívá v konceptualizační a interpretační práci. Umělecká tvorba je zde praxí, metodou i výsledkem. Zároveň probíhají procesy objevování i procesy konceptualizace i procesy interpretace a kontextualizace. Toto chápání uměleckého výzkumu může být do jisté míry překážkou pro mezioborovou komunikaci, je výsledkem snah o emancipované, nezávislé popsání specifiky umělecké výzkumné práce. Nicméně nabídka vnoření se do výzkumu, stát se sám svou činností předmětem svého výzkumu, se zde otevírá i pro vědce.

27 James Elkins odlišuje globálně šest typů „kultur PhD.“. Nordická větev se podle něj vyznačuje zdůrazňováním uměleckých kvalit výzkumu a jejich svébytností. Viz Elkins (pozn. 6).

Kontextualizace

Feyerabendovo provolání „*anything goes*“ není totálním metodologickým anarchismem, ačkoliv se sám za anarchistu provokativně prohlašuje. Je třeba je chápat spíše jako premisu otevřeného východiska a metodologické svobody. Nikterak se nevymlouvá z nutnosti kontextualizace, která je společná dobré vědě i dobrému umění. Kontextualizace patří k základům myšlení postduchampovského umění. Od ní se podle J. Kosutha odvíjí samotná otázka stanovení hodnoty umění: „*hodnota umělců spočívá v tom, jak moc se dotazovali po podstatě umění, čili jinými slovy co přidali ke konceptu umění, nebo co v něm nebylo předtím, než začali tvořit*“.²⁸ Převeďeno na výzkum to znamená uvědomění si, že jsme součástí výzkumné tradice, která začala mnohem dříve než náš výzkum a bude pokračovat i po něm.

6. TŘI KURZY UMĚLECKÉHO VÝZKUMU

032 —

I. TĚLO NA POLI



Osnova kurzu

LK = Lenka Klodová

KL = Kateřina Lišková

H = host

S = seminář

setkání: LK – Původ aktivistického umění – staré mistryně. Zdroje křížení výtvarného umění a aktivismu v 70. letech, doloženo na klasičkách Judy Chicago, Suzanne Lacy a Guerilla Girls.

setkání: KL – Teorie genderu – ukotvení konceptu ve feministickém aktivismu a teorii; pohlaví a gender; esencialistické a (de)konstruktivistické přístupy k genderu a pohlaví.

setkání: S – ustavení skupin a hledání tématu.

setkání: LK – Mateřský aktivismus – rodičovství jako silné téma současného uměleckého aktivismu a vývoj obrazu matky od punkerky ke spotřebitelce.

setkání: KL – Sexuální výchova – jak promlouvat o sexu ve veřejném prostoru; sex ve škole; kontroverze kolem sexuální výchovy na českých školách.

setkání: S – hledání řešení.

setkání: H – Anna Lise Jensenová – angažované feministické umění; feministická skupina tArt v New Yorku; projekt „komunitní zahrady a umění“.

setkání: H – Lukáš Houdek a zástupci Romského muzea v Brně – romská otázka a možnosti empatického vstupu.

setkání: S – praktická příprava výstupu.

setkání: H – umělkyně Jana Štěpánová – Fake/Fun/Fearless v současném umění – o vlastní tvorbě a „podvratných strategiích“ v umění.

Průběh kurzu

Jak již bylo zdůrazněno, jednou z podstatných motivací založení kurzu byla blízkost zakladatelek kurzu ve vidění světa a vlastní role v něm, kterou realizujeme skrze svou tvorbu a výzkum. První běh kurzu jsme chtěly původně nechat zcela otevřený, bez tematického vymezení. Chtěly jsme v něm pozorovat, kudy vede dotek mezi sociální vědou a uměním nyní. Proto jsme nechaly otevřený a obecný i název – *Tělo na poli*. Nicméně ve výsledku jsme zcela spontánně, formou svých vstupů i typem zvaných hostů, celý kurz nasměrovaly jednoznačně k „tělovému aktivismu“. Převládlo umění působící ve veřejném prostoru a témata tělesnosti, která mají politický dopad. Jsou to témata, která naplňují prafeministická hesla „*Osobní je politické*“ a „*Tvé tělo je bojiště*“, prokazuje se tam jejich životnost a nadčasovost.

Abychom dovedly studentky ke spolupráci, musely jsme položit základy: ukázat, co vytvářely staré mistryně umění (jinými slovy jaké jsou zdroje feministického angažovaného umění), a vyložit, co je gender (jinými slovy že ženami se nerodíme, ale společnost je z nás dělá a jak). Aktuálně žitou podobu feministického aktivismu, který v sobě spojuje prvky péče a odpovědnosti za životní prostor z hlediska environmentálního i z hlediska sousedských vztahů, ukázala americká umělkyně Anna Lise Jensenová, která kurz navštívila jako host. Její prezentace pokračovala za hranice školy: na dvorku kavárny Zahrada jsme jako happening do pletiva plotu vpletly nápis morseovkou „*zelený závistí*“. Podobné nápisy cestovaly po zahradách světa jako součást uměleckého projektu *A Lot*, jehož název si pohrával s významy pro „mnoho“ a „pozemek“.

Při výkladu pojmu gender jsme poukazovaly na to, jak často je gender (a lidé – říkáme jim pracovně ženy a muži –, kteří jsou jeho nositeli/nositelkami) stereotypizován. Ženy jsou prý emocionální a muži racionální. Ženy patří do soukromé sféry domova a rodiny, muži ovládají veřejnou sféru práce a politiky. Podle binární logiky jsou sféry neprostupně odděleny – to, co je genderováno jako ženské, se nesmí mísit s mužským, a naopak.

S těmihle premisami si hrály hned dva studentské projekty. „A je to vážně pro chlapy?“ si vzal na mušku lifestylové časopisy, které jsou plné genderových stereotypů, „hlubokomyslných“ úvah o rolích mužů a žen a plytkých rad. Mladí lidé, kteří procházeli atriem FSS, měli vyplnit „test z časopisu“, který jim měl sdělit, jaký typ muže či ženy jsou. Ať jim body z testu vyšly jakkoli, textová část odpovědi byla jen jedna, pro všechny stejná. Už samotné testové otázky vyvolaly v některých odpovídajících diskomfort, který vedl jednoho mladíka k dotazu, jenž pak dal jméno celému projektu.

Druhý studentský projekt kombinoval stereotypní představu o emocionálních ženách s normativním vyloučením emocí z veřejného prostoru. Tedy přesněji negativních emocí. Co se stane, když bude žena hystericky



plakat v přeplněném obchodním centru? Jak bude okolí reagovat, když žena odhodí fasádu zdvořilosti, začne řvát jak tur a rozbíjet věci – tedy chovat se velice nežensky? Vyzbrojeny sociální teorií o anonymizujícím vlivu davu a zdvořilé nevšímavosti, vydaly se studentky sledovat, zda a kdy usedavý pláč a narůstající vztek performerky vzbudí reakce kolemjdoucích.

Také další témata vyplynula přirozeně z praxe přednášejících. Lenku zajímá pozorovat proměny vnímání mateřství v současné společnosti. V této době došlo k podstatné změně diskurzu, kdy byla v matkách, dříve ve společnosti ostrakizovaných, rozpoznána ekonomická síla. K tématu měla hodně co říct Jana Štěpánová, která v projektu *Rent a baby* přesně tento trend svým typickým způsobem na hraně parodie reálného produktu napadala.

Mateřstvím se zabývala i jedna studentská práce. Jak si pořídit dítě pod dozorem vědy bylo námětem projektu Těhotnice. Co kdyby podle vzoru „porodnice“, kde se pod odborným dohledem rodí, vznikly „těhotnice“, kde se pod odborným dohledem plodí? Pokud je přirozený proces rození podřízen odborníkům, proč nedohlédnout na přirozený proces početí? Žádné nezodpovědné plození doma, pěkně šup do těhotnic, kde jsou rozplozujícím se heterosexuálnímu páru k dispozici speciální postele, na nichž lze podniknout sexuální spojení v polohách nejvýhodnějších pro otěhotnění. Celé těhotenství pak budoucí maminka stráví v těhotnici, kde o ni bude odborně postaráno. Až už se v posledních týdnech nebude moci pohybovat, na pomoc jí přidělí speciální chodítka a kolečková křesla, to vše ve sterilním nemocničním prostředí. Vždyť těhotenství je svým způsobem nemoc, kterou je třeba léčit!

Těhotnice regulují sex. Přemíst'ují ho z prostředí, kde se spontánně vyskytuje, a skrývají jej za zdi specializovaného ústavu. Sex totiž nesmí být jen tak někde, a už vůbec ne ve veřejném prostoru. Žhavým tématem v době, kdy probíhalo Tělo na poli, byla otázka sexuální výchovy na českých školách, tedy zda na veřejnosti mluvit nebo nemluvit o lidské sexualitě. Tato otázka tehdy poprvé rozvířila relativně liberální a sekulární české vody.

Spor kolem „sexu ve škole“ předznamenal genderovou paniku, která se teď valí Evropou.

I na jiných místech kurzu jsme se dotkly budoucnosti. Například náš host Lukáš Houdek, který pro nás prezentoval možnosti práce s romskou otázkou prostřednictvím umění, se později stal jedním ze zakladatelů a mluvčím hnutí Hate Free.

Ona spontánní „tělesná političnost“ přesně naplňuje mnohé z premis toho, co je to umělecký výzkum. Témata, která profesionálně zpracováváme, zároveň osobně prožíváme, jsme v nich angažovanými *insidery*. Naší snahou je pomocí imaginace (sociologické i umělecké) nahlédnout naše prožitky i traumata v souvislostech, vybrat obecně sdělné, artikulovaně to vyslovit a pohnout malinko vesmírem.

Ve výsledné prezentaci si studenti vyzkoušeli vytváření informačního posteru, který měl ve zkratce shrnout a vizuálně úderně sdělit podstatu i výsledek jejich projektu. Postery byly vystaveny ve výlohách budovy FAVU v ulici Údolní 19.

Studentské práce

Iniciativa reprodukčního zdraví

Michaela Cejnarová, Bc. Petr Hájek, Zuzana Kleinerová, Lenka Marečková

Východiskem pro náš společný projekt je problematika porodnictví v České republice, konkrétně kauza s Ivanou Königsmarkovou, porodní asistentkou, která čelila žalobě za neúmyslné ublížení na zdraví, k němuž mělo dojít při jí vedeném domácím porodu. Diskuze, která tento případ doprovází, nás inspirovala k vytvoření subverzivního uměleckého projektu, který kriticky reflektuje nejen problematiku českého porodnictví, ale i problematiku dominantního medicínského diskurzu obecně.

V teoretické části jsou nejdříve nastíněna myšlenková východiska našeho projektu, která jsou následovně přiblížena na průběhu procesu s Ivanou Königsmarkovou. V druhé části přibližujeme podobu našeho praktického projektu a umělecký postup, který při něm využíváme.

Teoretická část:

Těhotenství a porod v kontextu medikalizované společnosti

V souvislosti s procesem s Ivanou Königsmarkovou opět vyvstává v českém odborném i laickém prostředí řada otázek, jak by porod měl vypadat a jak má být veden. Lékaři a porodní asistentky jsou v této diskuzi zpravidla chápány jako dva protipóly, zastupující dva diametrálně odlišné přístupy k pojetí porodu. Porod v nemocnici bývá obvykle posuzován jako méně rizikový a hygieničtější, často však bývá kritizován za neosobní přístup k rodičce a za pojetí porodu jako operace spíše než jako „přirozeného“ procesu. Domácí porody za pomoci porodních asistentek jsou stále vnímány jako okrajová alternativa, o kterou však začíná jevit zájem stále více rodiček. Motivy pro tuto volbu bývají především možnost родit v domácím prostředí a také „lidštější“ přístup porodních asistentek. Středobodem je

zde žena – rodička, která je aktivním subjektem a je „pouze“ doprovázena porodní asistentkou. Tento přístup však stále vyvolává nedůvěru mezi lékaři i veřejností; asistentkám je vyčítána neodbornost, domácí porody jsou považovány za nehygienické a potenciálně nebezpečné.

Tyto obavy, kritiky a rozpory, jež doprovázejí debatu o tom, jak má či nemá správný porod vypadat, nemůžeme vnímat pouze jako logické vyústění objektivních pozitiv a negativ, která se k určitému typu porodu vztahují. Podoba porodu je také neodmyslitelně spjata se socio-historickým kontextem kultury, ve kterém k němu dochází. V této části práce se tak budeme zabývat tím, jak se v západních společnostech od nástupu modernity pojetí porodu proměňovalo a jakým způsobem to ovlivnilo dnešní chápání „alternativních“ vedení porodu, mezi které patří právě hojně diskutovaný domácí porod.

S nástupem modernity v průběhu 18. století se začal porod postupně vymaňovat ze soukromého prostředí, kterému během tohoto aktu dominovala rodička a porodní bába, a začal se přesouvat do nové specializované oblasti medicíny: porodnictví. Stejně jako další do té doby běžné a „přirozené“ procesy, které lidský život doprovázejí, se stal objektem expertních systémů produkovaných novými vědními obory. Rozvoj medicíny představoval mimo jiné zasazení ženského těla (nejen) v době těhotenství a porodu do lékařského diskurzu; porod už tak nebyl běžnou životní událostí, ale stal se předmětem medicínské klasifikace a lékařské kontroly: stal se součástí mocenských vztahů.

Michel Foucault¹ především v souvislosti s rozvojem medicínské kontroly v západních společnostech definuje termín biomoc. Ta představuje specificky moderní formu moci, která má za cíl kultivaci lidského života skrze disciplinaci biologického a sociálního těla. V rámci utváření biomoci můžeme pozorovat dva motivy: motiv vitalismu, kdy dochází k neustálému propojování života a moci, jejich utvrzování, transformaci či rezistenci; druhým je motiv propojování biomoci do

¹ Michel Foucault, *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě, Praha 1999.*

sociálních, politických a vládních struktur v dané společnosti, to vše za účelem kultivace života. „*Biomoc zde pracuje formou řízení populace i jedinců prostřednictvím jemných mechanismů regulace a manipulace, distribuovaným skrze administrativní aparáty moderního státu. Biomoc tak integruje život do oblasti politiky a vládnutí – stává se správou zdraví; [...].*“² Zdraví je v biomoci ústředním tématem. Koncepce zdraví je nezbytnou součástí utváření moderních společností; je produkována skrze tržní vztahy a mechanismy, státní legislativu a rozvoj lékařských oborů, to vše v nezbytné součinnosti.³

2 Michel Foucault, cit. dle: Zuzana Parusniková, *Biomoc a kult zdraví, Sociologický časopis*, č. 36, 2000, s. 133.

3 Ibidem.

Jedním z hlavních oborů, který má v západní společnosti moc definovat *zdraví*, je medicína. Představuje jeden z hlavních prostředků, pomocí něhož je biomoc uskutečňována a který má tak vliv na způsob utváření individuálních těl i celé populace.⁴ Conrad⁵ zde uvádí termín medikalizace společnosti, který popisuje jako proces, kdy jsou nemedicínské problémy a procesy definovány v lékařských termínech. Na základě medikalizace medicína vytváří věrohodné pravdy o těle, a zejména pak stanovuje hranice toho, co je normální, zdravé, nepřijatelné či deviantní. Tyto znalosti jsou částečně rozšířeny do vědění běžné populace, což zajišťuje nepřetržitou sebedisciplínu (například nekouření v těhotenství apod.), označení nějakého problému za nemoc či medicínský problém taky přisuzuje lékařům právo provádět určitý typ léčby.⁶ Objektivita medicínských znalostí a s ní související důvěra v tyto poznatky je utvářena prostřednictvím mocenských, sociálních a politických vztahů. Illich⁷ zdůrazňuje, že lékaři a farmaceutické firmy vytvářejí skrze procesy medikalizace nerealistické představy o zdraví; tyto představy pak vyvolávají v sociálních aktérech častější poptávku po medicínské léčbě. Rozšiřuje se medikalizace, a tím se prohlubuje společenská závislost na expertním medicínském vědění a kontrola lidského těla i života.

4 Ibidem.

5 Peter Conrad, *Medicalization and Social Control, Annual Reviews of Sociology* 1, 1992, s. 209–232.

6 Parusniková (pozn. 2).

7 Podle Karel Čada, *Medikalizace společnosti, socializace medicíny, Příspěvek k Doktorandské konferenci sociologie a příbuzných oborů 2009, FSV UK, Praha 2009.*

Jak jsme již nastínili v úvodu práce, medikalizaci se od počátku modernity nevyhnuly procesy, jako je menstruace, těhotenství či porod. Označením těchto biologických procesů v ženském těle jako medicínských problémů jsou podle Turnera⁸ ženy utvářeny jako přirození pacienti. Medicína se tímto způsobem podílí na konstrukci ženského těla jako nenormativního a v podstatě nezdravého.

8 Victor W. Turner, *Průběh rituálů*, Brno 1995.

Hasmanová Marhánková⁹ zdůrazňuje, že těhotenství a porod jsou pro svoji „nenormálnost“ považovány za rizikové, vyžadující expertní pomoc, dohled a zvýšenou sebekontrolu.¹⁰ V tomto případě je vždy žádoucí, aby se věci vrátily do „normálního“ stavu, těhotenství ale nálepku „normálního“ může získat teprve poté, co proběhl zdárný porod, přičemž úspěšnost porodu je také do velké míry definována lékaři, nikoliv rodičkou.¹¹

9 Jaroslava Hasmanová Marhánková, *Konstrukce normality, rizika a vědění o těle v těhotenství: Příklad prenatalních screeningů*, *Biograf*, č. 47, 200, s. 19–49.

10 Ibidem.

11 Lee, Jackson, cit. dle Hasmanové Marhánkové, *ibidem*.

Medikalizace těhotenství a speciálně porodu souvisí také s institucionalizací těchto procesů. Z hlediska medicínského diskurzu, který je dnes ve vztahu k porodům naprosto dominantní, je jediným ideálním místem pro porod nemocnice. Nemocnici můžeme považovat za exemplární příklad totální instituce, jak ji charakterizuje Erving Goffman:¹² jde o specifické zařízení disponující jasným prostorovým rozdělením, striktními vnitřními pravidly a hierarchizací pozic, to vše fungující v naprostém „odříznutí“ od okolního světa. Do těchto striktních pravidel je

12 Erving Goffman, *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, London 1961.

STOP
DOMÁCÍM
PORODŮM



www.reproduktivni.cz

STOP
DOMÁCÍM
MENSTRUACÍM



www.reproduktivni.cz

STOP
DOMÁCÍM
TĚHOTENSTVÍM





„vpleten“ i samotný průběh porodu, který se stává součástí totalizovaných procesů instituce porodnice. Totální instituce předpokládá významnou distanci mezi minimálně dvěma hierarchizovanými skupinami, v tomto případě jsou jimi porodníci a rodičky. Tuto distanci zde tvoří zejména lékařovo expertní vědění a kontrola nad průběhem celého porodu. Prostřednictvím těchto medicínských vědomostí o těle rodičky (kterými rodička většinou sama nedisponuje) a řízení celého porodu lékařem za pomoci odborných metod dochází k podrobení a disciplinaci těla rodičky.¹³ Skrze dominující medicínský diskurz je tato totální institucionalizace porodu většinou veřejnosti považována za legitimní; nemocnici je přisuzována charakteristika bezpečí, čistoty a odbornosti; ženy, které se tedy nerozhodnou родit v tomto prostředí, jsou v lepším případě „jiné“, „alternativní“, v horším případě nezodpovědné. Z tohoto úhlu pohledu je nižší legitimita domácích porodů zřejmá. Domácí prostředí nevykazuje charakter totální instituce: tělo ženy zde nemůže být do takové míry disciplinováno a pod kontrolou, jako je tomu v nemocnici, naopak žena sama má vliv na průběh porodu.¹⁴

Přestože mají porodní asistentky medicínské vzdělání (které je pro určitou legitimitu domácích porodů nutností), nedosahují takové míry odbornosti jako porodníci – případné komplikace při porodu jsou (například při soudních líčeních) často vztahovány k tomuto aspektu. Skrze nižší lékařskou odbornost porodní asistentky a naopak vyšší aktivitu rodičky se jejich pozice přibližují, což narušuje hierarchický předpoklad lékař–pacient, jako je tomu u porodu v nemocnici. Tato *na ženu orientovaná* ideologie vyzdvihuje chápání porodu jako normálního procesu, na kterém

¹³ Michel Foucault, cit. dle: Parusniková (pozn. 2).

¹⁴ Ema Hrešanová, *Kultury dvou porodnic: etnografická studie*, Plzeň 2009.

rodička, porodní asistentka, popřípadě rodina *spolupracují*, na rozdíl od medicínského diskurzu, jenž je založen na jeho rizikovosti.¹⁵ 15 Ibidem.

Hierarchická a dichotomizovaná konstrukce porodů (nejen) v českém kontextu se mimo jiné promítla do kauzy s porodní asistentkou Königsmarkovou. Počátkem září 2009 byl Obvodním soudem Prahy 3 vynesen verdikt nad Königsmarkovou (mimo jiné prezidentkou Unie porodních asistentek v Česku) za těžké ublížení na zdraví z nedbalosti. Případl jí dvouletý podmíněný trest, zákaz činnosti na pět let a pokuta 2,7 miliónu Kč. Příčinou bylo (podle soudu) neoprávněné vedení komplikovaného domácího porodu, jehož důsledkem posléze bylo poškození mozku dítěte, které po dvaceti měsících zemřelo. Sama údajně přehlížela problémy, které rodička před porodem i během porodu měla, a neposlala ji včas do nemocnice. Rodička však později u soudu přiznala, že asistentka neměla informace o tom, že její předchozí těhotenství byla komplikovaná a porody byly vyvolávány. Běžnou praxí Königsmarkové (a předpokládanou povinností diplomovaných asistentek v EU) je totiž posílat ženy s komplikovanějším těhotenstvím k lékaři, což by udělala i v tomto případě za předpokladu, že by byla informovaná.¹⁶ I přes uměle vytvářenou dichotomizovanost porodů doma a v nemocnici se totiž porodní asistence odvozuje od medicínského vědění,¹⁷ na základě kterého také asistentky identifikují rizikovost těhotenství a v tom případě jsou povinny ženu poslat k odborníkovi/lékaři.

Právě téma rizikovosti těhotenství se zásadně promítlo do podoby procesu. Jak je již řečeno výše, porodní asistentky mají v případě identifikace rizikovosti těhotenství povinnost odeslat ženu k lékaři.¹⁸ Přestože se Königsmarková hájila nedostatkem informací ze strany rodičky o jejích předchozích porodech, soud se řídil především standardy České gynekologické a porodnické společnosti (dále ČGPS), podle kterých je hospitalizace nutná již při odtoku plodové vody. Jak uvedla obhájkyně porodní asistentky, vzhledem k tomu,

16 Porodní asistentka zaplatí milióny za nepovedený porod, 21. 9. 2011, http://www.lidovky.cz/porodni-asistentka-zaplaci-miliony-za-nepovedeny-porod-p27-/ln_domov.asp?c=A110921_15255_ln_domov_pta, vyhledáno 6. 1. 2012.

17 Podle Evropské směrnice 0/155/EHS je podmínkou pro zahájení a provozování činnosti porodní asistentky diplomované vzdělání v porodnictví, založené mimo jiné na adekvátních znalostech v gynekologii a porodnictví. [mov_pta](http://www.lidovky.cz/porodni-asistentka-zaplaci-miliony-za-nepovedeny-porod-p27-/ln_domov.asp?c=A110921_15255_ln_domov_pta), vyhledáno 6. 1. 2012.

18 Opět podle 0/155/EHS, článek 4.

že voda odteče při každém porodu, je tak v praxi českého porodnictví každé těhotenství rizikové.¹⁹ Soud tak na doporučení ČGPS označil jednání za *non lege artis*,²⁰ přestože podle norem Světové zdravotnické organizace bylo v pořádku.²¹

Dalším faktorem, určujícím průběh procesu, bylo složení odborné komise, která vypracovávala odborné posudky. První sérii posudků vyhotovili lékaři MUDr. Kantor a MUDr. Pilka, členové komise ministerstva zdravotnictví, která se podílela na obžalobě Königsmarkové. Po tomto zjištění soud posudky nepřijal a nechal vypracovat nové, opět pouze lékaři-gynekology, které vyzněly stejně jako první. Podle vyjádření k zamítnutí odvolání Königsmarkové mělo součástí spravedlivého procesu být posouzení celého případu i odborníky z jiných oblastí, především z oboru porodní asistence. Návrhy na toto posouzení však byly soudem zamítnuty, a tak se celý případ posuzoval pouze lékařskou optikou, která představuje, jak zdůraznila obhájkyň Königsmarkové, jinou odbornost. V Česku se navíc podle jejích slov nevyskytuje osoba, která by se v oblasti porodní asistence dala považovat za odborníka, jenž by mohl vystoupit u soudu, a posudek zahraničního znalce byl soudem zamítnut.²² Moc definovat správný a zdravý průběh porodu, určující výsledný rozsudek, tak skrze sepětí státní moci a dominujících medicínských institucí²³ měli pouze lékaři. Toto obhájkyň Ivany Königsmarkové považovala za neobhajitelné a podala stížnost u Ústavního soudu za porušení nestrannosti soudu a za znemožnění dostatečné obhajoby jedné straně.²⁴ Tímto se případ znovu otevřel a v roce 2013 soud verdikt kvůli pochybnostem o vině zrušil. V roce 2014 byla Königsmarková definitivně zproštěna viny s tím, že nebyla nalezena příčinná souvislost mezi jejím postupem a úmrtím dítěte.²⁵

19 Hasmanová Marhánková (pozn. 9).

20 Postupy medicínský neověřené, tedy ty, které nejsou dle aktuálních nejnovějších vědeckých poznatků, jsou zastaralé nebo méně účinné (či až nebezpečné).

21 Iva Vokurková, Odsouzená porodní asistentka si bude stěžovat i ve Štrasburku, 19. 12. 2011, http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/odsouzena-porodni-asistentka-si-bude-stezovat-u-ustavniho-soudu-i-ve-strasburku_219564.html, vyhledáno 6. 1. 2012.

22 Ibidem.

23 Parusniková (pozn. 2).

24 Vokurková (pozn. 21).

25 Porodní asistentka Königsmarková je nevinná, definitivně rozhodl soud, 19. 12. 2014, http://zpravy.idnes.cz/porodni-asistentka-konigsmarkova-definitivne-zprostena-pzb-/domaci.aspx?c=A141219_143140_domaci_skr, vyhledáno 22. 12. 2016.



INICIATIVA REPRODUKČNÍHO ZDRAVÍ

Jsme skupina lékařů, právníků a politiků. S nelibostí sledujeme současný stav reprodukčního zdraví. Oplodnění pobíhají na špinavých zákoutích, těhotné ženy chodí do práce, rodí doma a mají bolestivé menstruace bez dohledu lékařů. Tomu je potřeba učinit přítrž! Iniciativa reprodukčního zdraví proto žádá nejen veřejnost, ale i vládu o zavedení takzvaných těhotnic, kde by bylo postaráno o těhotné ženy, rodičky i děti přesně tak, jak si za slouží.



Porod je nejnebezpečnější část celého procesu přivedení dítěte na svět. O ochranu ženy se snažíme ze všeho nejvíce, samozřejmě je ty m lékařů připravených provést cisařský řez, pokud by se vyskytly komplikace.



POROD



TĚHOTENSTVÍ



Ihned po početí, jehož úspěšnost se v těhotnici blíží 100%, máme pro nastávající maminku připraveno pohodlné lehátko, kde bude s dalšími nastávajícími maminkami čekat na příchod svého miminka. Po celou dobu těhotenství má žena k dispozici speciálně proškolený personál, který se stará o její pohodlí, zdraví a správný denní režim.



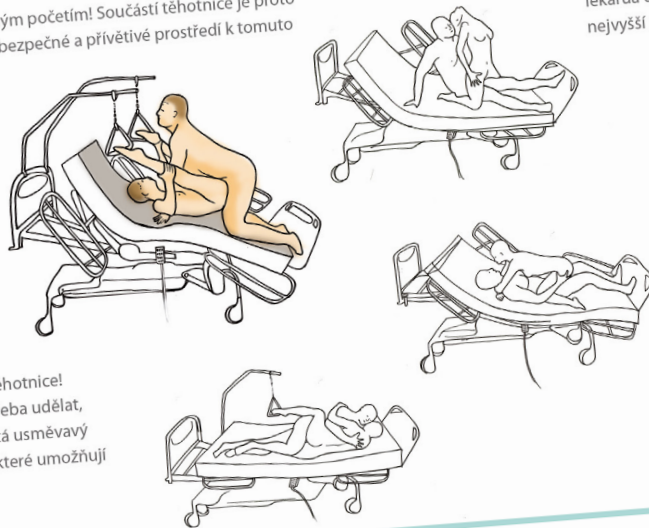
Naše těhotnice zajišťuje pouze ten nejlepší servis pro naše klientky, proto je vám každé jídlo přinášeno přímo k posteli, sestřičky dbají na správnou polohu ve dne i v noci tak, aby bylo zajištěno optimální prostředí pro růst miminka. Dále nabíjíme neoprénové spodní prádlo navržené pro podporu rostoucího břicha a ochranu zad a bederní páteře. Samozřejmě jsou i chodítka připravena pro pokročilou dobu těhotenství, v nichž můžete, za pomoci personálu, chodit na krátké zdravotní procházky po našem oddělení.



POČETÍ

Když manželé zatouží zplodit potomka, není nic jednoduššího, než přijít do naší těhotnice! Zde si s vámi popovídá odborný personál, který vám trpělivě vysvětlí, co a jak je třeba udělat, pro bezpečné a hygienické početí dítěte. Po vyšetření obou partnerů vás již uvítá usměvavý a příjemný personál, který vám názorně předvede výhody polohovacích postelí, které umožňují ty nejvhodnější polohy pro početí.

Cesta k úspěšnému porodu začíná úspěšným početím! Součástí těhotnice je proto i speciálně zařízené oddělení, poskytující bezpečné a přívětivé prostředí k tomuto nelehkému úkolu.

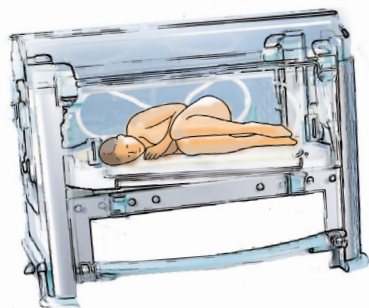


Nemusíte se ničeho bát – všechny fáze procesu jsou neustále pod dohledem lékaře a dalších asistentů tak, aby bylo zajištěno vaše pohodlí a zároveň nejvyšší možná hygienická čistota.

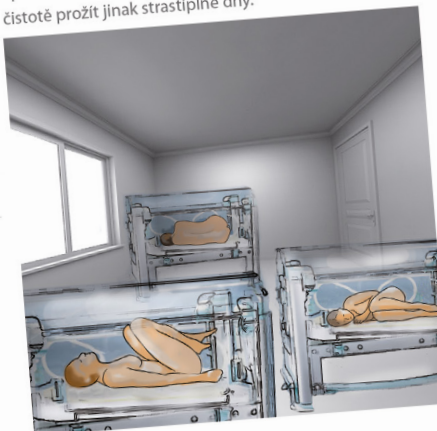


MENSTRUACE

Každá žena se na svou úlohu rodičky a matky zodpovědně připravuje každý měsíc. Bohužel dnešní společnost je velmi daleko od respektování tohoto téměř posvátného období! Ženy v období menstruace potřebují úlevu od bolesti, domácích povinností i práce, protože nejsou schopné zvládat emocionální stres ani fyzickou námahu. V naší těhotnici proto nabízíme azyl vhodný pro překonání tohoto náročného období.



V našem menstruačním oddělení jsou připraveny speciální inkubátory udržující stálou teplotu i vlhkost nutnou pro co nejméně bolestivý průběh menstruace. Ženy jsou oprostěny od hluku a neustálého tlaku vnějšího světa a mohou tak v klidu a hygienické čistotě prožít jinak strastiplné dny.



Naše iniciativa ale nezapomíná ani na největší matku ze všech – matku přírodu! Proto se u nás nepoužívají klasické vložky ani tampony, které zatěžují životní prostředí, ale ekologicky navržené menstruační židle zajišťující pohodlí menstrující ženám a úsměv na tváři přírody.

Odkrytí těchto mocenských vztahů v českém zdravotnictví a justici je pravděpodobně tím, co činí případ tak diskutovaným. Poukazuje na rigidní jednání v českém zdravotnictví a porodnictví, jehož důsledkem je mimo jiné právě snaha devalvovat instituci porodní asistence, přestože pod porodnictví právně spadá a podmínkou její legitimacy je právě medicínské vzdělání. Jak už bylo zmíněno, tím, že v rámci obhajoby a vypracování odborných posudků byl dán hlas pouze lékařům, nikoliv porodním asistentkám či jiným odborníkům a odbornicím, se projevilo mocenské sepětí lékařských institucí a státu.

Praktická část: Aktivistické umění

Praktická část našeho projektu jsou webové stránky, které jsou prozatím umístěné na adrese reprodukce.tumblr.com. Kromě samotných stránek jsme vytvořili i propagační materiály, které mohou sloužit jako plakáty a samolepky. Naší snahou bylo vytvořit fiktivní Iniciativu reprodukčního zdraví, která bude bojovat za „zlepšení podmínek“ v oblasti reprodukce. Postupovali jsme tak, že jsme současné požadavky na omezení domácích porodů dotáhli do absurdních důsledků. Jelikož těhotenství přináší ženě různá omezení a její nepříznivý fyzický nebo psychický stav by mohl uškodit dosud nenarozenému plodu, přišli jsme s konceptem „těhotnic“, kde by ženy přečkávaly toto období. Byly by udržovány v konstantním blahu a pohodě, což by umožňovaly cenzurované TV stanice a internet. K pohybu by používaly speciální chodítka, která připomínají chodítka pro staré osoby. Tímto poukazujeme na to, že porodnice často drží ženy déle, než je nutné a proti jejich vůli,²⁶ a že je staví do pasivní zranitelné role.

Dále jsme pokračovali k samotnému počátku těhotenství, to jest početí. Jelikož tato činnost momentálně probíhá mimo dohled lékařské moci, rozhodli jsme se ji také přesunout do nemocničního prostředí. Součástí našeho kon-

²⁶ Viz případ Ženy na Berounsku, která chtěla po bezproblémovém porodu odejít domů. Poté co opustila nemocnici, byla do jejího domu přivolána policie. Eliška Bártová, Rodička dává stát k soudu. Lékaři na ni poslali policii, <http://aktualne.centrum.cz/clanek.phtml?id=%20512416>, vyhledáno 12. 12. 2011.

ceptu jsou speciální křesla pro početí. Několik párů by plodilo děti ve stejném sále, odděleno plentami, podobně jako se to děje v porodnických sálech.²⁷ Tímto chceme poukázat na problematiku rození z hlediska soukromí a intimity, které je při porodu v zdravotnickém zařízení nutně omezeno. Na závěr jsme se rozhodli požadovat i konec domácí menstruace, která také způsobuje ženám nepříjemné stavy, a proto by měla probíhat v nemocnici.

27 Pro ukázkou viz reportáž vlastní zkušenosti z porodnice in: Lenka Nováková, Maminko, koukejte poslouchat, *Nový prostor*, 2011, 37, s. 16–17, <http://novyprostor.cz/pdf/37.pdf>, vyhledáno 12. 12. 2011.

Naší snahou je, abychom ukázali absurditu současných snah o omezení domácích porodů tím, že budou postaveny prakticky mimo zákon. Nechceme tím demonstrovat nějaký konkrétní postoj, pohybovat se na škále dobré–špatné. Problematičnost a úskalí přílišné medikalizace společnosti a kontroly ženského těla naznačujeme prostřednictvím přitažení celé situace za vlasy. Vytvořením jakési „nafouklé“ verze současného stavu (nejen) porodnictví je možné zobrazit rizikovost jevů, které v současném stavu považujeme za samozřejmé.

Umělecký postup, který náš projekt využívá, jsme pochopitelně neobjevili my. Proto bychom chtěli v následující části uvést některé umělecké a/nebo aktivistické projekty z minulosti i současnosti, které zvolily podobné umělecké taktiky, a tak tento projekt zasadit do kontextu současného umění.

Pokud bychom chtěli postupovat od nejstarších subverzivních uměleckých praktik, museli bychom zde rozebírat celou historii žánru zvaného satira, to však dalece přesahuje záběr této práce. Proto začneme v druhé polovině dvacátého století, kdy umělecké směry *lettrismus* a *situacionismus* přišly s konceptem vychýlení (*détournement*). Ten spočívá v použití původního díla v jiném kontextu nebo pozměněného tak, že dostává jiný nebo přímo opačný význam.²⁸ Tímto se snažili umělci otočit prostředky kapitalismu vůči němu samotnému. Tyto metody byly později přetaveny ve strategii nazvanou v osmdesátých letech „*culture jamming*“.²⁹ Šlo o na-

28 Podrobnější popis konceptu *détournement* viz text hlavního představitele těchto uměleckých směrů in: Guy Debord, Gil J. Wolman, Bureau of Public Secrets, *A User's Guide to Détournement*, 1956, <http://www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm>, vyhledáno 12. 12. 2011.

29 Podrobně o *culture jammingu* viz Jan Lloyd, School of Humanities – University of Canterbury →

padání, respektive apropiaci prostředků masové komunikace a měnění jejich obsahu, tak aby se proměnil původní význam. Důležitým aspektem je fakt, že toto přivlastňování se odehrává ve veřejném prostoru a je snahou obrátit jednostranný tok informací od výrobce masového sdělení (reklamy) ke konzumentovi, který nemá možnost se před ním nijak bránit. Nejčastější formou *culture jammingu* je napadání billboardů a alterace reklamních hesel nebo i obrazů. Další velmi rozšířenou formou je vytváření fotomontáží reklamy (např. z časopisů). To bylo umožněno zpřístupněním nástrojů pro úpravu fotografií a grafiky pro neprofesionální uživatele a také rozšířením přístupu k internetu, kde může každý volně publikovat a upravené verze reklam se zde mohou volně šířit. Mezi nejznámější uskupení, které vytváří tzv. „*subvertisement*“ patří např. Adbusters.

→ New Zealand, *Culture Jamming: Semiotic Banditry in the Streets*, 2003, <http://www.hums.canterbury.ac.nz/cult/research/lloyd.htm>, vyhledáno 12. 12. 2011.

S rozšířením internetu se objevuje nový koncept nazvaný v devadesátých letech taktická média.³⁰ Označuje využívání (nejen) nových médií k podvratným účelům a aktivismu a kritice dominantních politicko-ekonomických sil. Nejznámějšími uměleckými skupinami využívajícími těchto metod jsou RTMark a The Yes Men. RTMark³¹ prosluli například vytvořením fiktivních předvolebních stránek George W. Bushe GWBush.com,³² které parodovaly Bushovu kampaň. The Yes Men³³ navazují a dále rozvíjejí tuto činnost. Jejich taktikou bylo vytvoření stránek tvářících se jako oficiální stránky některé z institucí, které hodlali kritizovat (např. WTO, Exxon, Dow). Posléze čekali, až je někdo v domnění, že se jedná o reprezentanty daných organizací, pozve do médií či na konferenci, což se také několikrát stalo. Mezi jejich nejúspěšnější kousky patří falešné vystoupení jako zástupci firmy Dow Chemicals, kdy v přímém přenosu oznámili, že korporace přijímá zodpovědnost za bhopálskou tragédii a vyplatí odškodné indickým obětem.

30 Magdalena Kobzová, *Dnešní aktivismus v Muzeu Evropa*, A2, 2009, č. 25, <http://www.advojka.cz/archiv/2009/25/dnesni-aktivismus-v-muzeu-evropa>, vyhledáno 12. 12. 2011.

31 Viz RTMark : *Your Real Corporation Clearinghouse*, 2011, <http://www.rtmk.com>, vyhledáno 10. 12. 2011.

32 Již nefunkční.

33 Viz *The Yes Men*, 2011, <http://theyesmen.org>, vyhledáno 10. 12. 2011. Práci skupiny také dobře ukazuje dokument *The Yes Men fix the world* (2009).

Další osobou, kterou bychom neměli opomenout, je Joey Skaggs. Původem jde o umělce v oblasti performance, posléze se začal zabývat mediální mystifikací. Vzniklo jich značné množství, jeho postup je však stále stejný – vytvoří falešnou zprávu, kterou formou např. tiskové zprávy nebo inzerátu vypustí na veřejnost. Jakmile se této zprávy chytí média a začnou o ní referovat, přizívuje senzací vydáváním dalších zpráv. Nakonec odhalí, že vše bylo od začátku vymyšlené. Základní myšlenkou je narušovat důvěru lidí v média, která jsou často považována jejich konzumenty za neomylný zdroj. Lze zmínit například jeho mystifikaci o otevření nevěstince pro psy v roce 1976.³⁴ Tato zpráva se stala velmi populární a televizní stanice ABC na toto téma dokonce natočila dokument nominovaný na cenu Emmy (po zveřejnění, že vše byl výmysl, byl vyřazen).

³⁴ Joey Skaggs, *Cathouse for dogs*, 1997, <http://www.joeyskaggs.com/html/cat.html>, vyhledáno 10. 12. 2011.

V českém internetovém prostředí se objevilo v poslední době několik zajímavých projektů, které fungují na podobném principu jako naše stránky, tedy reprezentují fiktivní instituci (firmu, sdružení atd.) a reprezentují současný stav dohnaný ad absurdum, čímž poukazují na některý společenský problém.

V roce 2007 se objevily stránky <http://www.dogheaven.cz>, jež se tvářily jako restaurace, která vaří psí maso (a dokonce i nabízí výkup psů od majitelů). V České republice, ve které je pes jedno z nejrozšířenějších domácích zvířat, to vyvolalo značný ohlas (diskuze na internetových fórech). Posléze vydali autoři manifest, že tato stránka je pouze fiktivní a chtějí tím poukázat na pokrytectví společnosti, která některé druhy zvířat chová jako mazlíčky a jiné zabíjí.³⁵

V roce 2010 umělkyně Jana Štěpánová vytvořila stránky fiktivní půjčovny dětí: <http://rent-a-baby.cz>. Tímto projektem kritizovala současný stav, kdy odebrané děti ve velké míře končí v ústavu a trvá velmi dlouho, než jsou umístěny v náhradní rodinné péči nebo se vrátí opět domů. Důvodem je

³⁵ Akcí, kterou je možno uvést v této souvislosti, je „prodej vánočních psů“ pořádaný v Brně Kolektivem pro zvířata 15. 12. 2011. Během tohoto happeningu byla kolemjdoucím nabízena porážka jejich psů i nákup čerstvého psího masa. Více na *Blog.cz*, Prodej vánočních psů – pardon, kaprů, <http://krocovo.blog.cz/1112/prodej-vanocnich-psu-pardon-kapru>, vyhledáno 20. 12. 2011.

podle ní pomalost úřadů (které na ni nicméně poměrně rychle podaly trestní oznámení).³⁶

36 Jana Štěpánová, *Kritizujete úředníka? Počítejte s represí!*, *Aktuálně.cz*, 2010, <http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/jana-stepanova.php?itemid=911>, vyhledáno 20. 12. 2011.

Nejčerstvějším projektem, který si vysloužil značnou popularitu, je web <http://www.zitbrno.cz>. Jeho prvotním impulsem byla městská zakázka na vytvoření „city identity“, jejímž výsledkem byl slogan Žít Brno. Jelikož úředníci nezaregistrovali tuto doménu, obsadil ji satirický portál. Ačkoliv zpočátku se soustředil na kritiku tohoto sloganu, posléze se začal zabývat všemožnými brněnskými kauzami. Metodou, kterou používá, je parodie, absurdita na hraně s realitou a fiktivní výroky reálných brněnských představitelů. Stránky mají kvalitní design a poměrně často se zde objevují nové příspěvky. Díky značné „virálnosti“ se jednotlivé články rychle šíří sociálními sítěmi a vyvolaly také zájem „starých médií“ (noviny, rádio a televize).

Inspirováni výše uvedenými projekty jsme se pustili do vlastní tvorby. Prvotním podnětem byl článek o procesu s Ivanou Königsmarkovou v časopisu *Respekt*.³⁷ Dalším krokem byl absurdní návrh jednoho z nás, abychom usilovali o zákaz domácí menstruace. Tento návrh jsme posléze rozšířili na další oblasti týkající se reprodukce (těhotenství a sex) s podobně absurdními požadavky (uvedenými zde výše). Do vizuální formy je pak přetavila Zuzana Kleinerová, tak aby působily náležitě přitažené za vlasy, a přitom stále uvěřitelně. Celkový koncept byl laděn co nejvíce medicínsky – ať už barva, připomínající nemocniční zelenou, nebo zobrazení porodů tak, aby co nejvíce připomínaly operaci. Hlavním výstupem jsou již zmíněné webové stránky reprodukce.tumblr.com, které představují hlavní témata naší fiktivní iniciativy: menstruaci, početí, těhotenství a porod. V jednotlivých sekcích krátce, avšak s důrazem na vyzdvižení „nebezpečí“ jednotlivých procesů, popisujeme naše záměry; vše doplňují naše původní ilustrace a fotografie, které konkrétní vize iniciativy zobrazují. Propagaci webových stránek jsme realizovali prostřednictvím tištěných letáků, které jsme roznesli na-

37 Hana Čápková, *Zahozená šance*, *Respekt*, 2011, <http://respekt.ihned.cz/z-noveho-cisla/c1-53066550-zahozena-sance>, vyhledáno 20. 12. 2011.

příklad při příležitosti panelové diskuze o domácích porodech na Fakultě sociálních studií.

Po spuštění webových stránek jsme zaznamenali několik ohlasů, a to převážně opět na internetu. Pravděpodobně nejviditelnější reakcí byl článek „Těhotnicím více práce...“ na internetovém portálu *Britské listy*.³⁸ V souvislosti s aktuální debatou o domácích porodech zmiňuje iniciativu coby „skupinu recesistů“, která si bere „na mušku přesně to, co je na argumentaci našich, průmyslových porodníků vratkého, přepjatého, hysterického“. Další ohlas představoval článek „Bezpečí je relativní“³⁹ na webu organizace Radost s dětmi, která poskytuje kurzy kontaktního rodičovství. Nacházíme zde recesistickou povídku z imaginární budoucnosti, vytvořenou na základě našich podkladů, jako ilustrace jsou použity obrázky z reprodukce.tumblr.com. Iniciativa byla také rozebírána na některých diskusních fórech o těhotenství a domácích porodech,⁴⁰ kde byla zpravidla pochopena jako parodie a přijata veskrze velice pozitivně coby dobrý způsob vystižení podstaty problematiky.

Výsledek našeho uměleckého projektu hodnotíme jako úspěšný i přes fakt, že jeho propagace nebyla rozsáhlá, což se odrazilo na poměrně skromné zpětné vazbě v médiích. Malý ohlas pravděpodobně zapříčinila i nedůvěryhodná doména (tumblr.com) a fakt, že stránky iniciativy se nepřihlásily k žádné reálně existující osobnosti. Zjistit tedy, že iniciativa je recesistická, nebyl pro většinu návštěvníků a návštěvnic pravděpodobně větší problém, což ale nepovažujeme za výrazné negativum. Naopak, myšlenka projektu byla zpravidla oceněna jako originální a vystihující aktuální problematiku českého porodnictví i téma medikalizace (ženského) těla obecně. Projekt tak jednoduchým, avšak nápaditým a výstižným způsobem zpracovává koncepty disciplinace těla⁴¹ a medikalizace společnosti⁴² a srozumitelně a s vtipem je předává neakademickému publiku.

38 Karel Dolejší, Těhotnicím více práce..., *Blisty.cz*, 2012, <http://blisty.cz/art/62067.html>, vyhledáno 23. 12. 2016.

39 Kateřina Juřenčáková, Bezpečí je relativní, *Radostsdetmi.cz*, 2016, <http://radostsdetmi.cz/bepeci-je-relativni/>, vyhledáno 23. 12. 2016.

40 *Emimino.cz*, 2012, <http://www.emimino.cz/diskuse/petice--za-domaci--porody--a--poskytovani-pece--pa-10144/strankovani/102/>, vyhledáno 23. 12. 2016; *Omlazeni.cz*, 2013, <http://www.omlazeni.cz/muzu-jet-v-5-41694-3.html?action=vthread&forum=5&topic=41694&page=3>, vyhledáno 23. 12. 2016; *Rodina.cz*, 2012, http://www.rodina.cz/scripts/diskuse/novep_tree.asp?all=yes&id=1590762&typ=0, vyhledáno 23. 12. 2016.

41 Foucault, cit. dle: Parusniková (pozn. 2).

42 Conrad (pozn. 5).

Emoce ve veřejném prostoru

Tereza Bínová, Monika Kolářová, Monika Trebichalská, Miroslava Vávriková

Úvod

„Veřejný život zahrnuje relativně otevřené a univerzální sociální kontexty, v kontrastu k soukromému životu, který je intimní, důvěrný, chráněný, kontrolovaný jedincem a sdílený pouze s rodinou a přáteli.“¹ Termín

„veřejné“ je definovaný pomocí opozice vůči pojmu „sukromé“. Soukromé je důvěrný, intimní a většinou uzavřený prostor.

Veřejné je naproti tomu volně dostupné každému jednotlivci. Veřejný prostor většinou není považován za sféru výrazných projevů intimity či emocí. Těm je vyhrazen zejména prostor soukromý. Cílem našeho projektu bylo zjistit, jak lidé reagují na narušení dané normativní představy emocí jako věci výhradně soukromé. Zajímalo nás, kdo a jakým způsobem bude reagovat na projevování silných emocí ve veřejném prostoru.

V návaznosti na článek uveřejněný na webu ona.idnes.cz

„Neduste v sobě emoce. Běžte si zakřičet do parku“² jsme uskutečnily performanci spojenou s pozorováním. Článek nabízí návod, jak se zbavit nahromaděné frustrace prostřednictvím otevřeného projevu emocí nejen v soukromí, ale i ve veřej-

ném prostoru. Autorka textu doporučuje vyjadřovat emoce jako prevenci psychických, potažmo zdravotních problémů. Článek se odvolává na studii kanadské psycholožky Mary Kurusové, která zdůrazňuje, že jsme socializováni k tomu, abychom svoje emoce skrývali a nevyjadřovali je na veřejnosti. Sama však doporučuje prožítí emocí před jejich pouhým popisem, což chápe jako způsob předcházení vzniku psychosomatických onemocnění. Podle Kurusové dnešní společnost vyžaduje od jednotlivce plné nasazení,

¹ Matthew Carmona, Tim Health, Taner Oc, Steve Tiesdell, *Public Places – Urban Spaces: The Dimension of Urban Design*, Oxford 2003, s. 109.

² http://ona.idnes.cz/neduste-v-sobe-emoce-bezte-si-zakricet-do-parku-fqy/vztahy-sex.aspx?c=A111014_105135_vztahy-sex_job, vyhledáno 15. 12. 2011.

výkon a konformitu s očekáváním většiny. Silný důraz je pak kladen na sebeovládání a potlačení emocí a citů mimo soukromý prostor.

V souvislosti s danou teorií autorka článku dochází k závěru, že emoce by měly být vyjadřovány v situacích, kdy jsou aktuálně pociťovány, a tedy i na veřejnosti. Její názor, prezentovaný do jisté míry jako novátorský, je však ovlivněn normativními měřítky. Doporučuje totiž dávat najevo emoce, které stále můžeme považovat za přijatelné pro okolí, a to na místech, kde nedochází k přímému sociálnímu kontaktu či kde nejsme se skupinou známých lidí, před níž by nás mohl projev emocí kompromitovat nebo ponížit. Jako jedno z vhodných veřejných míst uvádí například park.

Daný článek nám sloužil jako inspirace k realizaci projektu, jehož cílem bylo zaznamenat reakce kolemjdoucích na explicitní projev emocí ve veřejném prostoru. Snažily jsme se sledovat pohyb lidí v prostoru, způsob navázání kontaktu a kdo a jakým způsobem bude na danou situaci reagovat. Pro realizaci performance jsme zvolily Galerii Vaňkovka. Výběrem místa jsme tak překročily hranice definované autorkou článku jako přijatelné. Jedná se totiž o veřejný prostor, v němž dochází k bezprostřednímu, byť anonymizovanému kontaktu jedinců.

Teoretická část

Emoce

„Emoce vymezujeme jako uvědomované pocity různého ladění, které vyjadřují vztah člověka k relevantním událostem vnějšího prostředí i k sobě samému a které jsou spojeny s různou mírou fyziologické aktivace.“³

Emoce jsou definovány situačními faktory a kontextem. Provází

je fyziologické změny a uvědomovaná i neuvědomovaná expresivní gesta. Jejich intenzita se odvíjí od významnosti, kterou situace pro jedince má. Různý poměr těchto prvků odpovídá kulturním očekáváním a normám internalizovaným členy dané společnosti.⁴

³ Ivan Slaměník, *Emoce a interpersonální vztahy*, Praha 2011, s. 12.

⁴ Peggy A. Thoits, *Sociology of emotions*, *Annual Review of Sociology* 15, č. 1, 199, s. 317–342.

Emoce hrají podstatnou roli v sociálních vztazích. Lze je chápat jako nedílnou součást sociálního světa, neboť jsou jím spoluutvářeny a jsou jedním z prostředků jeho poznávání. Společnost působí normativně na obsah a podobu vyjadřování emocí. Určuje, za jakých okolností máme a smíme určité emoce prožívat. Emoce jsou nahlíženy a definovány skrze sociální vztahy a jsou řízeny společenským očekáváním.⁵ Kultura udržuje systém norem, které jedincům poskytují lepší orientaci v každodenních interakcích. Normy poskytují návody pro prožívání a jednání v různých situacích „z hlediska akceptovatelnosti sociálním okolím“.⁶ Definují trvání a intenzitu emoce, stejně jako přijatelné cíle, kterých chceme dosáhnout projevem soukromé emoce ve veřejném prostoru.

Předvádění role a veřejný prostor

Předvádění („hraní“) role je podle Goffmana⁷ každá aktivita, která se odehrává v přítomnosti pozorovatelů, na něž jednání nějakým způsobem působí a kteří jej reflektují. K pochopení a správné interpretaci situace pozorovatelům pomáhá jedincova „fasáda“, tedy standardní výrazové vybavení, zahrnující umístění v prostoru, vzhled a způsob vystupování. Od jednatelů je očekáván soulad mezi jednotlivými prvky fasády. Vystupování by mělo ideálně korespondovat se vzhledem, který vypovídá o jedincově statusu a postavení. Předvádění role má být zasaženo do odpovídajícího prostředí. Fasáda se stává souborem stereotypizovaných abstraktních očekávání společnosti.⁸ S přijetím role jedinec často akceptuje již předem ustanovenou a obecným očekáváním definovanou fasádu.

Goffman považuje za důležité místo předvádění ve veřejném prostoru. Tento prostor autor nazývá regionem, který definuje jako „místo do určitého stupně ohraničené bariérami vnímání“.⁹ Odehrává se zde předvádění role v přítomnosti dalších osob, které své jednání taktéž přizpůsobují samotnému představení i regionu. Ve veřejných prostorech, kde se nachází velký počet cizích lidí, kteří by mohli narušit předsta-

5 Slaměník (pozn. 3).

6 Ibidem, s. 65.

7 Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life*, London 1990.

8 Ibidem, s. 37.

9 Erving Goffman, *Všichni hrajeme divadlo*, Praha 1999, s. 10.

vení jednotlivce, je jedním z možných způsobů zachování osobní integrity zaujmout pozici „zdvořilé nevšímavosti“. Zdvořilá nevšímavost je chápána jako předstírání, že jedinec nesleduje, co se okolo něj děje, nebo že ho toto dění nezajímá. Projevuje se vyhýbáním se kontaktu z očí do očí, který je v naší kultuře považován za impuls k zahájení interakce, která by mohla vést ke ztrátě anonymity.¹⁰

10 Erving Goffman, cit. dle: Zygmunt Bauman, Tim May, *Myslet sociologicky*, Praha 2004, s. 54.

Město a jeho veřejný prostor nám zaručuje vysokou míru anonymity, která nás chrání od zásahů a nežádoucí pozornosti druhých lidí. I na veřejném místě si tedy můžeme udržet vlastní soukromí. Na druhou stranu je však toto soukromí vykoupeno pocitem osamělosti, člověk je odkázán pouze sám na sebe, protože u jiných lidí spolu s nevyžádaným zájmem mizí také morální odpovědnost a ochota pomoci.¹¹

11 Zygmunt Bauman, Tim May, *Myslet sociologicky*, Praha 2004, s. 56.

Jednotlivec v přítomnosti druhých způsobem svého jednání naplňuje nároky okolí, které jsou na jeho performanci kladeny. Zároveň dramaticky zdůrazňuje některé prvky situace či jejího prožívání, které by jinak mohly zůstat skryté a tím pro sociální okolí nejasné a nečitelné. Způsob samotného předvádění je idealizovaný. Do jedincovy performance jsou vtištěny společností sdílené normy. V předvádění jsou znovu potvrzovány a reprodukovány morální hodnoty.¹² Normy a pravidla pomáhají regulovat nejen naše jednání, ale také jej uvádějí v soulad s jednáním ostatních lidí. To umožňuje předvídat, co náš partner v interakci pravděpodobně udělá, což je předpokladem úspěšné orientace v každodenním životě a vzájemného porozumění.¹³

12 Goffman (pozn. 9), s. 40.

13 Bauman, May (pozn. 11), s. 26.

Předvádění mohou narušit nezamýšlená gesta, bezděčné pohyby, špatné načasování, neúměrně expresivní nebo příliš rezervovaný projev, stejně jako zmíněný nesoulad prvků fasády. Tyto chyby v performanci mohou být okolím interpretovány jako jedincova nekompetence či nerespektování morálních hodnot a společenských pravidel a norem.

Analytická část

Popis projektu

Performance se uskutečnila 8. prosince 2011 v šest hodin večer v obchodní galerii Vaňkovka v Brně, která je největším nákupním střediskem v centru města. Tento prostor slouží také jako spojnice vlakového a autobusového nádraží. Vyznačuje se velkou koncentrací lidí, která se před Vánoci ještě zvyšuje. Místo jsme vybraly s vědomím toho, že se jedná o veřejný, ale přitom uzavřený prostor, což nám zaručilo, že emoce projevované performerkou nebudou přehlédnuty na příliš volném veřejném prostranství.

O účast na projektu jsme požádaly studentku Fakulty výtvarných umění VUT,¹⁴ jejíž úlohou bylo předstírat pláč, tak aby vzbudila pozornost kolemjdoucích. Reflektovaly jsme také požadavky na aktérčin vzhled. Aby měl náš projekt vypovídající hodnotu a neztratil původní účel, musela aktérka vypadat jako obvyklá návštěvnice centra. Vyloučily jsme proto výstřední či příliš výrazné prvky v jejím vzhledu. Chtěly jsme se vyhnout vzbuzení prvního dojmu, kdy by aktérka mohla být zařazena jako typ člověka, který se vymyká obvyklým společenským konvencím a jako takový jedná mimo normy společnosti.

14 V textu níže označení performerka/aktérka.

Sledovaly jsme reakce publika/kolemjdoucích na pláč aktérky, běžně určený do soukromí a tam také tolerovaný. Projev většiny emocí na veřejnosti je neobvyklý a může působit rušivě na okolí, které jej nepředpokládá. Skutečnost můžeme dát do souvislosti s Goffmanovou¹⁵ teorií „fasády“. Okolí jedincovu „fasádu“ vnímá a porovnává ji se svými očekáváními od dané situace či aktéra. Jelikož většina lidí emoce na veřejnosti neprojevuje, byla „fasáda“ aktérky dle obvyklých společenských norem nekoherentní.

15 Goffman (pozn. 7).

Pořídily jsme videozáznam performance o délce sedmi minut, fotografickou dokumentaci, terénní poznámky a interview s třemi kolemjdoucími, kteří v dané situaci interagovali. Našeho projektu se účastnily čtyři osoby v roli pozorovatelů a performerka.

Terénní poznámky a jejich interpretace

Performerka zaujala místo v úzkém prostoru pasáže vedle vánočních dekorací. Svou performanci zahájila poměrně nenápadným vzlykáním, které postupně stupňovala až k vysoce expresivním projevům předstíraného smutku. Měnila také pozice těla, přecházela ze stoje do podřepu, odhazovala věci. Zaujímal většinu prostoru v uličce, takže procházející museli jejímu vystoupení přizpůsobit svůj pohyb. Kolemjdoucí reagovali zejména letmým pohledem nebo nevšímavostí. V několika případech lidé aktérku oslovili, krátce interagovali nebo sledovali její počínání zpovzdálí.

1. část (do 2. minuty)

*Zpočátku performerka vzlyká, nervózně přechází, sleduje telefon a předstírá hovor, což zatím nevzbuzuje žádnou pozornost. Až poté, co si v prostoru dřepa a její jednání se tak stalo vizuálně výraznějším, zaznamenáme první reakce kolemjdoucích. Ty se omezují na pohledy a krátká ohlédnutí během chůze.*¹⁶

¹⁶ Terénní poznámky jsou označeny kurzivou.

Podřepnutí v prostoru upoutalo pozornost a zvýšila se fyzická blízkost aktérky a kolemjdoucích, což mohlo způsobit ztrátu anonymity a vyvolání morální zodpovědnosti. „Odpovědnost za jiné lidi vzniká zkrátka proto, že jsou to lidské bytosti a mravní nutkání poskytnout pomoc, které z toho plyne, nepotřebuje žádné jiné zdůvodnění, oprávnění či důkaz.“¹⁷ ¹⁷ Bauman, May (pozn. 11), s. 55.

Morální zodpovědnost za druhé lidi jedinci internalizují, nicméně jako taková podléhá situačním faktorům. Je zdůrazněna zejména v soukromé sféře, ve veřejné je omezena tím, co Goffman nazývá taktní nepozorností (zdvořilou nevšímavostí). Jak uvádí Bauman a May a jak vyplývá i z našeho pozorování, fyzickou blízkost je možné zbavit jejího morálního aspektu. Lidé mohou sdílet jeden prostor a působit navzájem na své životní podmínky, aniž by to vyžadovalo jejich morální odpovědnost.

Projev zdvořilé nevšímavosti je posílen přítomností davu. Lidé, pohybující se v přeplněném veřejném prostoru, mají tendenci potlačovat své morální jednání, které by za jiných podmínek uplatnili. Morální povinnost je tak rozptýlena mezi velké množství osob. Lidé také čelí rozhodnutí reagovat na člověka (či mu pomoci), kterého neznají a k němuž nejsou vázáni žádným vztahem.

2. část (2.–3. minuta)

Jakmile si aktérka podřepila, je zaregistrována dvěma ženami středního věku. Jedna z nich se zastavila a navázala oční kontakt. Poté pokračovala dál v chůzi.

Performerka odhazuje tašku a opakovaně do ní kope, což doprovází předstíraným pláčem. Tím upoutala pozornost tří mladých lidí, jednoho muže a dvou žen. Ženy se několikrát otočily.

Až do této chvíle se projevovала výše zmíněná taktní nepozornost. Expresivnějším projevem (kopání do tašky, hlasitý pláč) však aktérka prolomila hranice vlastní izolace od okolí. Projevení zájmu kolemjdoucích se tak stalo žádoucím.¹⁸ V tuto chvíli se nevšímavost a anonymita davu stala nepřijatelnou, neboť aktérka začala zasahovat do osobního prostoru kolemjdoucích. Taktní nepozornost se stala pro okolí neadekvátní. Kolemjdoucí musí svoji nevšímavost uvěřitelným způsobem legitimizovat, a tato legitimizace musí být čitelná i pro ostatní.¹⁹ V této chvíli však již nemohli své jednání ospravedlnit tím, že aktérku přehlédli nebo že si nevšimli jejího pláče a emočních projevů.

3. část (3.–5. minuta)

Performance pokračuje se stejnou intenzitou (pláč, podřep, vzlykání do dlani). Žena středního věku přichází do bezprostřední blízkosti aktérky, aniž by na ni jakýmkoli způsobem zareagovala, a fotí si vánoční dekoraci.

Poté, co žena odešla, aktérka graduje své chování až k odhození mobilního telefonu, který se na zemi hlučně rozpadá. Od té chvíle jsou reakce okolí četnější a intenzivnější (např. dvě dívky se opakovaně otáčejí, dokonce se zastavují a dění chvíli pozorují zpozzdálí).

Přestože aktérčiny projevy se nadále zintenzivňovaly, fotící žena žádným způsobem nereagovala. Toto jednání bylo v kontrastu s reakcemi ostatních kolemjdoucích silným vybočením z dané normy. Žena si neudržela ani fyzický odstup, ocitla se v přímé blízkosti performerky, čímž ztratila možnost legitimizovat svou nevšímavost alespoň vzájemnou vzdáleností. Předvádění ženy bylo narušeno přílišnou rezervovaností jejího projevu. I pro okolí se stalo patrným, že její nevšímavost je záměrná. Při zpětné reflexi celého dění jsme tento okamžik subjektivně hodnotily jako netaktní až nemorální, protože ženin projev jsme vnímaly jako neadekvátní a performanci její role jako neodpovídající tomu, co je očekáváno jako společenská norma, v tomto případě pomoc plačící ženě.

To, že se odezvy ostatních lidí stupňovaly, bylo očekávané vzhledem k vyšší intenzitě „hraní“ aktérky. Pro kolemjdoucí se stávalo čím dál těžší udržet nevšímavost, jelikož její chování se stávalo neobvyklejším, hlučnějším a prostorově rozpínavějším. Pro nakupující se stalo téměř nemožným ignorovat její vystoupení, a reakce tak byly častější, delší a významnější.

4. část (6.–7. minuta)

Mladý pár s dítětem v kočárku, doprovázený starší ženou, se v blízkosti performerky zastavuje, chvíli ji pozoruje a potom pokračuje v chůzi. Starší žena se zastavuje a aktérku oslovuje. Performerka neodpovídá ani na opakované otázky této ženy. Snahy o interakci ukončil muž z páru slovy: „Pojď, to stačí. Jdeme!“ Po chvíli k aktérce přistupuje mladší žena, která ji přímo oslovuje a navazuje s ní fyzický kontakt. Toho si všímá další z kolemjdoucích, která se vrací a připojí se k dvojici. Ženy odvádějí per-

formerku stranou a snaží se zjistit, co se jí stalo. Jedna z nich se ujímá iniciativy a druhá žena odchází.

V této chvíli jsme performanci ukončily, protože jsme měly pocit, že náš projekt začíná překračovat etické hranice výzkumu.

Žena, která zůstala, nám sdělila, že chtěla aktérce pomoci, protože si myslela, že se s ní rozešel její přítel. Svůj motiv vysvětlila tím, že před nedávnou dobou ona sama zažila rozchod, v té chvíli by pomoc ocenila a dokáže se také vcítit do aktérčiny situace.

Starší žena navázala s aktérkou verbální a oční kontakt, čímž prolomila hranici anonymity. Zatímco do této chvíle kolemjdoucí projevili pouze zájem prostřednictvím pohledu či ohlédnutí, tato žena již dala najevo ochotu performerce pomoci či zjistit příčinu jejího expresivního projevu. Zatímco žena vyhodnotila svůj zásah jako žádoucí, mladý muž neshledal situaci natolik závažnou, že by byla potřebná intervence jeho vlastní, ale ani pomoc starší ženy. „Dva lidé mohou tvář v tvář stejným okolnostem jednat různě.“²⁰ Jednání jedince je přesto vždy do jisté míry závislé na jednání osob v jeho bezprostředním okolí. Mužovo vyhodnocení situace bylo pro ženu signálem pro změnu vlastního konání.

Závislost vlastního jednání na jednání našeho okolí potvrzuje také závěrečná interakce, kdy se aktérky ujaly dvě mladší ženy. První žena přímým oslovením vystoupila z anonymity a tato interakce podnítila procházející druhou ženu k tomu, aby se vrátila a projevila vlastní iniciativu. Stejně jako v minulém případě došlo ke změně vlastního chování po seznámení s chováním druhého člověka. V tomto případě byla na rozdíl od předchozí popsané situace výsledkem aktivita, nikoli únik z ní. Z rozhovoru s druhou ženou vyplynulo, že motivem k její intervenci byla identifikace s aktérkou. Žena si racionalizovala její chování na základě své vlastní předchozí zkušenosti.

Celou dobu performance stála v přímé blízkosti skupina mladých lidí, dvě ženy a jeden muž, kteří neprojevili žádný zájem, kromě jednoho krátkého ohlédnutí. Tato nevšímavost může být způsobena tím, že skupina mohla zaregistrovat naše domlouvání v týmu. Případná domněnka připravenosti celého výstupu a jeho „divadelní“ povahy mohla skupině sloužit jako prostředek k legitimizaci jejich zdvořilé nevšímavosti, a tedy vyvázání se z apelu na aktivitu.

Od začátku sledoval se zájmem celou akci muž důchodového věku. Do dění nezasahoval, nepokusil se o žádný kontakt. S tímto mužem jsme pak uskutečnily krátký rozhovor.

Všiml jste si té slečny?

Té si nešlo nevšimnout!

Co si o tom myslíte?

No určitě to není normální. Hází věcma...

Jak si to vysvětlujete?

Muselo se jí něco stát.

Potom, co jsme performanci ukončily a seskupily se kolem aktérky, k nám tento muž znovu přišel a zeptal se, zda už je vše v pořádku, a se smíchem poznamenal, že „to byl jenom nějaký úlet“. Tento muž vyjádřil přesvědčení, že aktérčino chování není *normální*. Jako potvrzení zmíněné nenormálnosti uvedl házení věcmi. Její chování nebylo v souladu s očekáváním kladeným na jedince, který se pohybuje v nákupním centru. Prvky „fasády“ – prostor a vystupování v něm – byly v okamžiku naší performance hodnoceny jako nekoherentní, což bylo dále interpretováno jako odklon od normy.

Další krátký rozhovor byl veden se starší ženou, která vycházela z obchodu, všimla si aktérky a zpovzdálí ji pozorovala.

Všimla jste si té slečny?

Ano, všimla.

Co si o tom myslíte?

Vypadá moc smutně, asi je nešťastná. Něco se jí určitě stalo.

Pomohla byste jí nějak?

Ještě chvíli bych sledovala situaci, a pak bych se jí šla zeptat, co se jí stalo.

Tato žena reagovala obdobným způsobem jako pozorující muž. Oba čekali na další stupňování situace a na dobu, kdy by byli schopni interpretovat aktérčino chování, které pro ně bylo do té doby nečitelné. Zasáhli by až v případě, kdy by mohli zvolit odpovídající způsob reakce na danou situaci, popřípadě pomoci. Jejich jednání již nelze označit jako zdvořilou nevšímavost, svým pozorováním vyjádřili nepřímou účast na dění.

Zhodnocení projektu

Cílem našeho projektu bylo zjistit a zaznamenat odezvu na explicitní projev emoce (smutek, pláč) ve veřejném prostoru. Vhodným výběrem místa a času se vzorek potenciálních participantů na situaci rozšířil, proto jsme získaly dostatek materiálu k analýze. Jelikož se jednalo o jednorázový umělecký počín, není naším záměrem přinést obecné závěry. Jedná se tedy o popis a interpretaci této konkrétní situace.

S vystupňováním intenzity performance se zvyšoval počet reagujících osob, s několika z nich se nám podařilo uskutečnit rozhovor a zjistit tak jejich pohled na situaci, s níž byli konfrontováni, což obohatilo naše pozorování o další rozměr.

Závěr

Naše práce byla zaměřena na téma projevování emocí ve veřejném prostoru. Emoce jsou považovány za vhodné spíše ve sféře soukromé, intimní. Pokud jsou emoce uvolňovány ve veřejném prostoru, okolí se prvotně snaží je nevnímat. Goffman to nazývá „*taktní nepozornost*“. Ta je morální a žádoucí pouze v jistých případech. V případě našeho projektu – performance v Galerii Vaňkovka – jsme mohly zaznamenat, že začalo být pro lidi nepřístojné aktérku ignorovat, když její „hraní“ smutku přesáhlo pomyslnou hranici.

Projev emocí, v našem případě pláč, je podle očekávání lidmi zaznamenáván a přijímán ve většině případů jako nenormální či nevhodný. Až na pár výjimek neměl nikdo zájem a ochotu pomoci, což jen potvrzuje skutečnost pocitu anonymity v davu, který dává jednotlivcům možnost chovat se ve velké skupině nezúčastněně.

V případném pokračování projektu by bylo možné pracovat s reakcí na jiný typ emocí. Mohly bychom se zaměřit například na pozitivní emoce, jako je smích či radost vyjádřená tancem nebo zpěvem ve veřejném prostoru, či sledovat odezvu na interakci dvou lidí, kteří se hádají, křičí nebo si výrazným způsobem vyjadřují náklonnost.



[PDF PLAKÁT](#)

„A je to vážně pro chlapy?“ aneb Genderová stereotypizace v testech lifestyleových médií

Andrea Bělehradová, Zuzana Jakalová, Dominika Marsová, Martina Měřičková,
Kristýna Nytrová

1. Úvod

Náš projekt odstartovala diskuse o nesmyslnosti různých testů v lifestyleových časopisech. Ve skupině jsme dospěly k jednotnému názoru, že fungují pouze jako způsob, jak naplnit časopis stránkou navíc nebo nalákat potenciální čtenáře pod příslibem, že se jim na základě deseti jednoduchých otázek dostane „vyhodnocení jejich osobnosti“. Toto vyhodnocení nicméně ve většině případů (ne-li ve všech) bývá velmi triviální, obecné a absolutně nereflektuje „skutečné“ osobnostní typy, neboť neužívá žádných odborných metodologických postupů (resp. žádné neuvádí), a většinou se tak jedná jen o kategorizaci osob na základě stereotypních odpovědí na stereotypní otázky.

Náš předvýzkum, v rámci něhož jsme procházely různé ženské i mužské časopisy a webové stránky obsahující tyto typy testů, nám potvrdil domněnku, že klasické časopisové testy pro ženy se často zabývají ženskou psychikou, emocemi, mateřstvím, krásou, dietami a dalšími oblastmi, které jsou tradičně ve společnosti spojovány právě s ženskou genderovou rolí. Na druhou stranu testy pro muže obsahují témata jako kariéra, aktivní role v sexu, jídlo, alkohol, a podobně.¹

V rámci projektu do kurzu *Tělo na poli umění a sociologie* náš tým zajímalo, jak by lidé reagovali v případě, kdyby se tyto testy otočily – tedy pokud by muži dostali „Test pro muže“, který by zahrnoval otázky z typického ženského testu, a naopak kdyby ženy obdržely typicky „mužské otázky“ v testu nazvaném „Test pro ženy“. Tímto otočením totiž o to více vyniknou

1 Tato témata se objevovala v testech na stránkách ForExample.cz, kde jsou vždy v jednom sloupci uvedeny testy pro ženy a v druhém verze pro muže. Po porovnání obou verzí je na první pohled patrné, jaké stereotypní představy o mužství/ženství autoři těchto testů uplatňují při jejich vytváření – například: Jak prožíváte Vánoce? vs. Znáte světové vánoční tradice?; Jaká jste matka? vs. Jste připraven být otcem?; Dokážete kontrolovat své emoce? vs. Jak komunikujete s ostatními? Viz www.forexample.cz, vyhledáno 15. 12. 2011.

genderové stereotypy, se kterými se v těchto testech setkáváme, jsou lépe rozeznatelné, a reakce lidí tak můžeme o to lépe sledovat. Naším hlavním cílem tedy bylo zjistit, jaké reakce vyvstanou, pokud jsou lidé vystaveni situaci, ve které jsou genderové stereotypy obráceny.

Součástí projektu byla také jeho umělecká část, v rámci které jsme se na fotografiích stylizovaly do postav žen i mužů. Ty následně figurovaly na kartičkách s výsledky, jež testovaní respondenti obdrželi po vyplnění a „vyhodnocení“ jejich testu. Ve skutečnosti však k žádnému reálnému vyhodnocování nedocházelo, neboť naším hlavním cílem bylo sledovat a následně analyzovat pouze reakce testovaných osob na test a kartičky – jak na jejich text, tak i fotografie.

Práci nejdříve uvádíme do uměnovědného kontextu, následuje představení přípravné fáze projektu a jeho samotného průběhu. V teoretické části poté představujeme teorii Suzanne J. Kesslerové a Wendy McKennaové, kterou využíváme k formulaci výzkumných otázek a používáme v samotné analýze.

2. Uměnovědná část

Základním cílem projektu bylo pracovat s genderovaností a nesmyslností testů v lifestylových časopisech a zároveň si pohrávat s mediální realitou či simulováním výzkumného prostředí a postupů. V různých fázích projektu jsme využívaly zejména taktiky *cross-dressingu*, transgenderové identity, *tactical media* a pseudovědeckého přístupu/mystifikace.

2.1 Cross-dressing jako umělecké téma

V první fázi projektu bylo naším záměrem rozehrát hru s genderovou identitou. Kvůli jednoduchosti prezentace mužů a žen v testech lifestylových časopisů jsme se rozhodly, že samy sebe stylizujeme do různých poloh maskulinních a femininních rolí, které by potenciálně pokryly pomyslné spektrum typů, se kterými se běžně můžeme v časopisech a výsledcích testů setkat.

S podobným pohráváním si s vlastní identitou pracuje například americká umělkyně Cindy Shermanová. Tato pionýrka sebestylizace se sice neinscenovala do mužských rolí, nicméně v průběhu své několik dekád trvající kariéry se pózami, oblečením, výrazy obličeje, make-upem a vhodným pozadím stylizovala do pozic žen různého věku, sociálního statusu, původu či profese. Podobným způsobem pracuje např. i česká fotografka Dita Pepe, která se ve svých fotografických sériích „Portréty s muži“ stavěla do rolí partnerek mužů a matek od rodin z různého sociálního prostředí.²

Témata sebestylizace a travestitních praktik v rámci našeho projektu ale nejlépe vystihuje termín *cross-dressing*,³ tzn. oblékání se do šatů tradičně v dané společnosti příslušejících opačnému pohlaví. *Cross-dressing* je v teorii běžně spojován s jevem transvestitismu, ale zatímco transvestitismus je chápán jako kontinuální převlékání se za opačné pohlaví, *cross-dressing* vyjadřuje pouze jednotlivý akt převléknutí se.

² www.ditapepe.cz, vyhledáno 15. 12. 2011.

³ Richard Ekins, *Male Femaling. A grounded theory approach to cross-dressing and sex-changing*, London 1997, www.ffa.vutbr.cz/~qvklimovab/?page=p-ga1&menu=2, vyhledáno 19. 12. 2011.

Jako fotografka lidí s různou sexuální i genderovou identitou pracovala od poloviny sedmdesátých let i Nan Goldinová. Proslavila se právě zachycováním queer a transgender subkultury raných osmdesátých let. Na domácí umělecké scéně se můžeme setkat s přímými ukázkami *cross-dressingu* jako umělecké strategie v podobě projektu Lenky Klodové „Travesti Show“ z roku 2001, kdy umělkyně v mužském převleku na veřejnosti kojila své dítě.

2.2 Tactical media a pronikání do mediálního prostoru

Dalším prvkem našeho projektu byla mystifikace lifestylových časopisů a snaha vymoct si od nich zveřejnění našeho testu jako právoplatného testu posvěceného vědeckou komunitou a vzniklého jako oficiální součást kurzu *Tělo na poli umění a sociologie*.

Toto vědomé pohrávání si s mediální realitou se v mediálním a uměleckém kontextu vyskytuje ve zvýšené míře od poloviny devadesátých let, naplno však vystupuje s výraznějším trendem politického umění po roce 2000. Již vstup Orsona Wellese do vysílání s děsivou zprávou o napadení Země mimozemšťany v roce 1983 však můžeme chápat jako pokus o *tactical media* strategii. Emblematickými skupinami pracujícími se strategií *tactical media* jsou umělecké skupiny jako RTMark, Yes Men nebo Critical Art Ensemble.

Strategii *tactical media* se pokusil definovat teoretik a kritik umění Ray Gene: „*Tactical media* pojmenovává proud různorodých kritických kulturních praktik a teoretických perspektiv [...]. Ti, kteří používají *tactical media*, inklinují ke kolektivní práci, oceňují efemerní události a jevy před trvalými díly a monumenty a amatérskou mnohostrannost před specializovaným profesionalismem. [...] Invenční, udělej-si-sám praktiky *tactical media* mají tendenci být namířené na lokalizované, potulné nebo přenosné intervence, ukazují výjimečnou zálibu v technickém vychylování a zvratech a někdy rozvíjejí anonymitu, kamufláž nebo podloudnost,⁴ aby zahladily své stopy. Ti, kteří využívají *tactical media*, stojí často sebevědomě v opozici; primárně vůči autoritářským strukturám moci a proti hierarchické kontrole technologií a zdrojů.“⁵ Právě směs zmíněných principů jsme využily při obesílání různých tištěných magazínů, zejména z vydavatelství Stratosféra, v závěrečné fázi našeho projektu.

4 Přeloženo z anglického „clandestinity“.

5 Ray Gene, *Tactical Media and the End of the End of History*, *Afterimage* 34, č. 1/2, 2006, s. 31.

V českém kontextu můžeme na *tactical media* narazit u několika uměleckých akcí realizovaných různými uměleckými skupinami. Výraznou a nejvíc medializovanou skupinou je pravděpodobně skupina Ztohoven. Ta proslula zejména nabouráním se do živého vysílání České televize a od-vysíláním falešného jaderného výbuchu uprostřed českých hor, nebo neméně medializovanou kauzou Občan K, kdy na sebe členové skupiny vzali cizí identity a několik let v rámci nich fungovali a vykonávali různé civilní úkony (např. se ženili).

Ptáme-li se po genderovém rozměru aktivit *tactical media* nebo strategií k nim přidružených, můžeme se vrátit již do roku 1993. Právě tehdy americká skupina RTMark jako jedna z prvních začala využívat postupy jako *culture jamming*⁶ pro napadení genderových stereotypů vázajících se ke kultovním postavám – mluvícím hračkám G. I. Joeovi a Barbie. Tyto výrazně genderované hračky skupina přetvořila tak, že ustanovila tzv. Barbie Liberation Organisation, kterou prezentovala jako organizaci rozzlobených dětských hraček, jež bojuje proti genderovým stereotypům. V praktické rovině členové skupiny měnili mluvící součásti mezi Barbie a G. I. Joem a vraceli je zpátky do oběhu. G. I. Joe tak vyzýval děti k tomu, aby s ním šly nakupovat, a Barbie vydávala zvuky střelby ze samopalu. Tato subverzivní taktika byla medializovaná i v americkém televizním zpravodajství.⁷

6 *Culture jamming* je kritická taktika, která pracuje s obrazy z komerčního průmyslu a využívá je pro kritiku konzumerismu, společnosti apod. Typickým příkladem je např. pozměňování log korporálních firem.

7 <http://www.youtube.com/watch?v=OVT4T7OR3iQ>, vyhledáno 15. 12. 2011.

V českém prostředí rozebírá genderová témata pomocí *tactical media* strategií zejména umělkyně Jana Štěpánová. Vytvořila internetovou stránku „Rent a baby!“, kde nabízí možnost adoptovat si dítě, které by si mohli potenciální zájemci objednat přes e-shop.⁸ Projekt má poukázat na složitost české legislativy a byrokratické překážky při adopci dětí, tváří se však jako opravdový e-shop s možností výběru dítěte jako zboží, které si můžete vložit do košíku. Dalším jejím projektem je rovněž internetová stránka „One of us“, na které je možné hlasovat ve třech anketách, které se týkají genderové či sexuální identity.⁹ Hlasující si mohou vybrat ze tří osob, u kterých se rozhodují, které z nich ta která identita nepatří (muž, žena, lesba). Není však úplně jasné, co může hlasující vyhrát a zda, jak a kdy se dozví výsledky. Může však hlasovat i formou SMS, výtěžek bude použit na podporu Festivalu jinakosti.

8 <http://www.rent-a-baby.cz>, vyhledáno 15. 12. 2011.

9 <http://www.one-of-us.cz>, vyhledáno 15. 12. 2011.

2.3 Umění a výzkum, společný jazyk, společný záměr?

Poslední výraznou rovinou, která se prolínala všemi dalšími, bylo zachování dojmu reálného výzkumu, i když jsme ve své podstatě nevyužívaly vědeckých postupů.

Metody, které v uměnovědném diskurzu zdomácněly pod jmény jako projektové umění (*project-based art*), umění založené na výzkumu (*research-based art*) nebo umění založené na vědění (*knowledge-based art*), by se daly charakterizovat právě výrazným příklonem k výzkumné složce uměleckých projektů. Teoretička Kathrin Buschová říká, že „umělci [...] integrují výzkumné metody a vědecké poznatky do uměleckých procesů do té míry, až se zdá, že se z nich vyvíjí nezávislá, samostatná forma vědění“.¹⁰ Tyto projekty tedy stojí někde na pomezí výzkumu, vědy a umění a často řeší reálné problémy (ekologické, sociální apod.), nebo např. v duchu nové historiografie umělecko-historickým přístupem znovu zhodnocují význam událostí a dějů z minulosti nebo dějin umění.

¹⁰ Kathrin Busch, *Artistic Research and the Poetics of Knowledge*, *Art and Research: A Journal of Ideas, Context and Methods* 2, č. 2, 2009, <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/busch.html>, vyhledáno 19. 12. 2011.

Projekty založené na výzkumu ve smyslu *research-based art* se v umění začínají objevovat zejména od sedmdesátých let, kdy nastupuje silnější vlna konceptuálního umění.¹¹ Mnohé z takto orientovaných uměleckých projektů adoptovaly i metody sociálních věd, jakými jsou dotazník, terénní průzkum apod.

¹¹ Konceptuální umění se orientuje spíše na myšlenku či koncept, který za daným uměleckým dílem stojí, než na jeho (estetickou) formu.

Průkopníkem tohoto přístupu byl umělec Hans Haacke, který v roce 1970 vystavil v Muzeu moderního umění v New Yorku (MoMA) otázku týkající se aktuální politické situace, a pod ni umístil průsvitné volební urny. Návštěvníci byli požádáni, aby otázku zodpověděli. Do jedné urny vhažovali kladné, do druhé záporné odpovědi. Navzdory anonymitě odpovědí bylo možné v urnách vidět, která odpověď převládá.¹² Mezi aktuálními projekty z českého prostředí můžou být projekty držitelky Ceny Jindřicha Chalupeckého Barbory Klímové. Ve svém projektu „For those who were not born here“ například budovala alternativní mapu Ostravy podle vzpomínek jejích obyvatel na dětství. Pracovala metodami,

¹² http://www.arts.ucsb.edu/faculty/budgett/algorithmic_art/haacke.html, vyhledáno 15. 12. 2011.

které stály na pomezí umění a sociologického či geografického výzkumu: formou procházek, rozdaných dotazníků a rozhovorů s respondenty.¹³

¹³ [http://www.ffa.vutbr.cz/~qvkli-movab/?page=pga1 & menu=2,](http://www.ffa.vutbr.cz/~qvkli-movab/?page=pga1&menu=2)
vyhledáno 15. 12. 2011.

I my jsme se v našem projektu rozhodly čerpat z různosti našeho týmu a pro udržení subverzivního (*tactical media*) tónu práce jsme využívaly sociologický přístup, který ale reálný výzkum představoval jenom z části a z části jej pouze simuloval.

3. Přípravná fáze projektu

Základem pro náš projekt bylo vytvoření dvou testů o deseti otázkách – jednoho pro ženy a jednoho pro muže. Nejprve jsme chtěly hledat inspiraci pouze v tištěných lifestylových časopisech. Ukázalo se ale, že se testy v mužských časopisech buď neobjevují vůbec, anebo jen zřídka. Z tohoto důvodu jsme se zaměřily především na internetovou stránku www.forexample.cz. Ta pravidelně uveřejňuje testy pro muže a ženy týkající se zpravidla jednoho tématu, přičemž jsou ale oběma pohlavím kladeny jiné typy otázek, které korespondují se stereotypní představou o správném mužství/ženství.

Otázky jsme nechtěly zaměřovat jen na jednu oblast (například vztahy, kariéra a podobně), a proto jsme zkombinovaly různé testy dohromady. Odpovědi jsme buď nechaly v původní verzi, anebo si je samy stylizovaly tak, aby ještě více vynikla jejich absurdnost a stereotypnost. V poslední fázi jsme testy přetočily – tak, aby původně ženský dostali muži a naopak.

Klasické testy mají zpravidla několik možných typů výsledků, kterým se respondent zařadí na základě počtu získaných bodů či převahy určitých odpovědí (např. typu A). Jelikož jsme ale chtěly poukázat především na to, že výsledky testů z internetu či časopisů obvykle nic nového neprozrazují, jsou příliš obecné (ostatně z deseti otázek přece

nemůžeme o člověku nic zjistit) a nikdy nevyznívají veskrze dobře nebo špatně,¹⁴ vytvořily jsme jeden univerzální výsledek. A tak, i když mohl být respondent na základě testu oficiálně zařazen do jednoho z pěti typů (Andrej/Andrea, Dominik/a, Kristián/Kristýna, Martin/a, Zoran/Zuzka), výsledný text byl vždy totožný. Při tvorbě tohoto textu jsme taktéž vycházely z internetové předlohy. Formulovaly jsme ho velmi obecně, abychom obsáhly všechna témata, kterým se jednotlivé otázky věnují, a jelikož jsme se kvůli jeho univerzálnosti chtěly vyhnout používání kategorií muž/žena, záměrně jsme použily relativně neutrální označení „člověk“.¹⁵

14 Například ve výsledku z testu „Jste spokojeni ve své práci“ se lze dočíst, že vás náplň vaší práce sice stoprocentně nenaplnuje, ale v podstatě to nijak zvlášť neřešíte.

15 Uvědomujeme si, že ani označení „člověk“ není úplně neutrální, jelikož si ho stejně podvědomě spojujeme s maskulinitou.

Abychom podpořily fikci možnosti získat rozdílné výsledky testu, nafotily jsme deset různých fotek – pět mužských a pět ženských korespondujících s výše zmíněnými typy. Každá ze členek našeho týmu tak ztvárňovala jednu ženskou a jednu mužskou verzi. Když jsme se fotily v podobách mužů, daly jsme si především záležet na tom, aby byli dva z nich výrazně femininní (Andrej a Dominik), jeden „střed“ (Martin) a dva výrazněji maskulinní (Kristián a Zoran). Výsledné fotky jsme následně vytiskly společně s textem na kartičky určené respondentům.

Jelikož pro nás nebylo důležité, jaké odpovědi respondent zvolí, koneckonců jsou výsledky našeho testu naprosto totožné a nic neříkající, nepotřebovaly jsme do projektu zapojit velké množství dotazovaných. Vzhledem ke kvalitativní povaze našeho výzkumu jsme si stanovily počet respondentů na celkem třicet – patnáct žen a patnáct mužů. Výběr respondentů jsme provedly na základě dostupnosti – tedy přímo v budově Fakulty sociálních studií MU, čímž jsme zúžily výběrový soubor na studenty FSS cca ve věku od devatenácti do dvaceti šesti let.

4. Průběh projektu

Šetření jsme provedly ve čtvrtek 1. 12. 2011 od 10.00 do 14.00 hodin v atriu a Krmítku budovy FSS. Dotazníky jsme studentům prezentovaly jako možnost otestovat si osobnost, přičemž jsme samozřejmě zdůrazňovaly dobrovolnost jejich účasti. Pokud měli zájem zapojit se do projektu, daly jsme jim k vyplnění námi vytvořený test. Když byli s odpovídáním hotovi, naoko jsme test vyhodnotily a víceméně nahodile¹⁶ jim přidělily kartičku s „jejich“ výsledkem. Celý průběh jsme nenápadně sledovaly zpovzdálí a dělaly si terénní poznámky. Nakonec jsme se jich ještě zeptaly, co si o celém dotazníku a jejich výsledku myslí – co říkají na otázky, jak se jim odpovídalo, zdali bylo složité si z odpovědí vybrat, jestli na ně výsledek sedí a podobně. Do našeho výzkumu jsme záměrně nezapojily jen jednotlivce, ale i skupiny. V takovém případě jsme daly test všem členům dané skupiny a sledovaly jejich interakce nejen během samotného vyplňování, ale i po „oficiálním“ ukončení testování.

¹⁶ Podle toho, jaký typ nám respondent připomínal či jaká kartička nám „přišla pod ruku“.

5. Teoretická část

Jak píší Suzanne J. Kesslerová a Wendy McKennaová v knize *Gender: An Ethnomethodological Approach*, neexistují žádná kritéria, podle kterých bychom mohli osobu jednoznačně označit jako ženu nebo muže, avšak pokud potkáme cizího člověka, jedna z prvních věcí, kterou o něm usuzujeme, je jeho pohlaví. Tomuto přiřazování se říká *gender attribution*, což je proces založený na informacích, jejichž významy jsou společensko-kulturně sdíleny. V zásadě jsou tyto významy podmíněny fyzickým vzhledem a genderovými rolemi, které se v dané společnosti k jednotlivým pohlavím vztahují. *Gender attribution* je velmi komplexní proces, který vyžaduje minimálně dvě osoby: jednu, která přiřazování provádí, a druhou, které je gender přiřazován. Základní schéma toho, jak lidé připisují gender ostatním, je popsáno následujícím tvrzením: „Pohlížej na osobu jako na ženu, jenom pokud na ni

STEREOTYPE

I. TĚLO NA POLI

073

VYZKOUŠEJTE NÁŠ
TEST, ZJISTĚTE
JAKÝ JSTE TYP



Tento projekt pracuje s genderovostí a nesmyslností testů v lifestylových časopisech, a zároveň si pohrává s mediální realitou či simulováním výzkumu prostředí a postupů.

V různých fázích projektu jsme využívaly zejména taktiky cross-dressingu, transgendrové identity, tactical media a pseudovědeckého přístupu/mystifikace.



Dalším prvkem našeho projektu je mystifikace lifestylových časopisů a snaha vymocit si od nich zveřejněním našeho testu jako právoplatného testu posvěceného vědeckou komunitou a vzniklého jako oficiální součást kurzu Tělo na poli umění a sociologie.

Námi vytvořený "genderově nestereotypní" test vyvolal u respondentů řadu (mnohdy protichůdných) reakcí. Téměř všichni respondenti se nás chvilí po začátku vyplňování testu ptali, zdali vůbec dostali dobrou verzi, jestli náhodou nedostali typ určený opačnému pohlaví.



TYP MARTIN

Jsi docela vyrovnaný člověk, ale nadruhou stranu si musíš dávat pozor abys nebyl vyrovnaný příliš. Vztahy ti většinou nedělají problém ale občas není na škodu dát si od nich pauzu. Evidentně na rodinu ještě připravený nejsi, ale kdyby k tomu došlo, tak si s tím hravě poradíš. V práci si udržuj dobré vztahy, ale zároveň to s tou blízkostí ke kolegům nepřežeň. Nezaškodilo by ti zajít si taky někdy do fitka.



Klasické testy mají zpravidla několik možných typů výsledků, ke kterým se respondent zařadí na základě počtu získaných bodů či převahy určitých odpovědí. Jelikož jsme ale chtěli poukázat především na to, že výsledky testů z internetu či časopisu obvykle nic nového neprozrazují, vytvořili jsme jeden univerzální výsledek.

nemůžeš nahlížet jako na muže.“¹⁷ Přičemž pro kategorizaci jedince jako muže musí atributor spatřovat alespoň jednu známku typicky maskulinního rysu, kdežto u žen je jich často potřeba víc.

¹⁷ Suzanne J. Kessler, Wendy McKenna, *Gender: An Ethnomethodological Approach*, Chicago, 1985, s. 15.

Specifickým typem *gender attribution* je *gender assignment*, což je jednorázový proces, při kterém je dítěti těsně po narození přiřazen jeden ze dvou genderů, a to na základě jeho genitálií (penis – muž, vagina – žena). Je však rozdíl mezi tím, jaké má člověk genitálie a kým se cítí být uvnitř. Sebe-přiřazení k určitému genderu je označováno pojmem *genderová identita*, která je však naprosto nezávislá na tom, jaký gender člověku přiřadí ostatní.¹⁸

¹⁸ Ibidem.

Kesslerová a McKennaová prezentují teorii procesu *gender attribution* především na příkladech transsexuality. Zdůrazňují, že „nestudují transsexuály z toho důvodu, že by prováděli *gender attribution* neobvyklým způsobem, ale naopak protože konstruují *gender* těmi nejobyčejnějšími způsoby jako my všichni“.¹⁹ My s jejich teorií pracujeme a zajímáme se konkrétně o to, jak lidé reagují, když jsou vystaveni genderově nestereotypním otázkám? A v případě mužských respondentů zkoumáme i to, jak interpretují fotografie, na nichž jsou ženy performující muže.

¹⁹ Ibidem, s. 127–128.

6. Analýza

Analýza se skládá ze dvou základních částí, které korespondují s našimi výzkumnými otázkami. Nejprve se zaměřujeme na reakce respondentů při samotném vyplňování testu a následně na to, jakými způsoby interpretují výsledné texty a fotografie z kartiček, které obdrželi po vyplnění testu.

6.1 Reakce při/na vyplňování testu

Nejvíce materiálu pro analýzu nám poskytly skupiny, jelikož spolu jednotliví členové test zpravidla nahlas rozebírali, a nám tak bylo umožněno zaznamenat, jak na jednotlivé otázky reagují. U jednotlivců jsme zjišťovaly dojmy z testu pouze při závěrečném rozhovoru, takže nám mohly některé jejich reakce uniknout.

Námi vytvořený „genderově nestereotypní“ test vyvolal u respondentů řadu (mnohdy protichůdných) reakcí. Některým se vyloženě líbil, i když to bylo spíše z toho důvodu, že jim přišel vtipný, a jiným připadal zajímavý (dokonce nás jedna slečna požádala o jeho kopii). Většina však reagovala neutrálně, nechápavě nebo negativně. Téměř všichni respondenti se nás chvíli po začátku vyplňování testu ptali, zdali vůbec dostali dobrou verzi, jestli náhodou nedostali typ testu určený opačnému pohlaví, jak ukazuje následující situace:

„Test jsme daly vyplnit jednomu klukovi a řekly mu, že kdyby něčemu nerozuměl nebo potřeboval něco upřesnit, ať se nás zeptá. Po chvíli nás oslovil s dotazem, zda ,doopravdy dostal test pro chlapy, že se mu to fakt nějak nezdá‘. Když jsme ukázaly, že je v hlavičce napsáno ,Test pro muže‘, řekl jen ,Aha.!' a bez dalších poznámek se vrátil k vyplňování.“²⁰

(Poznámka č. 1)

Otázku o správnosti testu pokládali jak jednotlivci, tak i skupiny. Zajímavé však bylo, že i když jsme všem odpověděly stejně (že jsme jim samozřejmě daly dobrý test a ať se podívají na jeho hlavičku, kde je to napsáno), reagovali odlišně. Jednotlivci (viz poznámku č. 1 výše) většinou řekli jen „aha“, „tak jo“ a test vyplňovali bez dalších otázek nebo připomínek. Domníváme se, že zde klíčovou roli sehrál fakt, že neměli nikoho, kdo by podpořil jejich tezi o nesprávnosti testu. Jedinou možností pro diskusi jsme byly my, ale jelikož jsme jim jejich domněnky vyvrátily, a ještě k tomu byly vůči nim v pozici „autority“ – neboť jsme byly v roli „výzkumníků“, přijali test jako správný a navenek dál nepochybovali. Jsme si ale vědomy toho, že i když testování dále neprotestovali, nemůžeme vyloučit ztrátu jejich pochybností. Skupiny se naopak, zřejmě právě díky možnosti interakce, nepřestávaly nad testem pozastavovat a navzájem diskutovat o jeho ne/správnosti a „nesmyslnosti“ či nevhodnosti otázek.

²⁰ Uváděné poznámky jsou přepisem nebo parafrázováním našich terénních poznámek, které jsme pořídily v průběhu realizace projektu.

„Test současně vyplňují dvě kamarádky. Slyšíme, jak jedna z nich říká: ‚Ježíšíš, já vůbec nevím, co si mám vybrat.‘ Druhá jí hned odpovídá: ‚Vid’, taky vůbec nevím. Byly by tam potřeba jiný odpovědi... Nebo myslíš, že je to schválně tak rafinovaný?‘ ‚Jo asi to tak bude.‘ [...]

Po vyplnění testu se jich ptáme, zda se dalo z možností dobře vybrat, nebo zda jim něco dělalo problém. Obě odpovídají, že se sice pobavily a test jim přišel zajímavý, ale bylo by možná dobré tam dát i nějaké dopisovací otázky.“

(Poznámka č. 2)

Z výše uvedené terénní poznámky vyplývá, že se respondenti nebyli schopni s testem genderově identifikovat.²¹ Pro respondenty tedy nebylo jednoduché odpovědět na otázky už jen z toho důvodu, že neodpovídaly jejich genderové identitě. Řada z nich si proto stěžovala, že by potřebovali jiné typy možností nebo alespoň prostor, kde by mohli napsat svoji vlastní odpověď. Testové otázky jim připadaly natolik nestandardní, že někteří z nich zdůrazňovali, že „se s takovými situacemi ještě nikdy nesetkali“. V rámci projektu se nám dokonce stalo, že i když respondentka ze začátku projevovala zájem o vyplnění testu, po chvíli nám ho vrátila zpět s omluvou, že „není vůbec schopná si z možností vybrat, a tak nám radši nevyplněný test vrátí“. Ostatní test sice vyplnili do konce, ale stejně přitom dávali najevo, že si nemůžou vybrat odpověď, která by jim vyhovovala. Reagovali slovy, že „to jsou blbý možnosti, prostě si vyberou tu nejmíň hroznou“, nebo do testu vpisovali komentáře. Respondentky dopsaly poznámky typu „wtf“²², „lol“²³ a podobně, zatímco u respondentů se objevovaly spíše konkrétní „opravy“. Například u otázky „Jak se vyrovnáváš s rozchodem“ si respondent upravil odpověď „jím tuny čokolády“ na „piju litry rumu“. Měly jsme možnost vyslechnout i následující rozhovor:

²¹ To jsme samozřejmě ani ne-
očekávaly vzhledem k tomu, že jsme
test sestavovaly záměrně tak, aby
stereotypně odpovídal spíše druhé-
mu pohlaví.

²² WTF je zkratkou z anglického
„What the fuck?“, což ve volném
překladu znamená „Co to sakra má
být?“.

²³ LOL je zkratkou z anglického
„Laughing out loud“, což ve volném
překladu znamená „Směji se, až se
za břicho popadám“.

„Test vyplňují dva kamarádi, hlasitě komentují jednotlivé otázky a téměř nepřetržitě se u toho smějí. Během jejich konverzace zachytíme poznámky typu: ‚Který normální chlap by chtěl jako dárek anální kolík?! Ty někoho takovýho znáš?‘, ‚To jsem nějaká pipina, abych po rozchodu brečel s čokoládou v ruce?!‘ nebo ‚Když dám lásku, budu beznadějně romantik, když sex, budu prase, a když respekt, tak budu gangsta.‘“

(Poznámka č. 3)

Nejen že se respondenti vůči testovým odpovědím vymezovali, ale jak je patrné z terénní poznámky č. 3, zároveň si mnohdy odpovědi spojovali s „typicky stereotypními“ vlastnostmi mužů/žen. Kesslerová a McKennaová uvádějí, že součástí našeho každodenního života je proces *gender attribution*, kdy jedinci, věci či vlastnosti (a podobně) přisuzujeme jeden ze dvou genderů.²⁴ A tak i přesto, že jsme test prezentovaly jako muž- 24 Kessler, McKenna (pozn. 16). ský/ženský, dotazovaní si stejně spojovali otázky s genderovými atributy opačného pohlaví.

V poznámce číslo 3 můžeme spatřit i sebeobhajování respondentů při ne/výběru odpovědí a zároveň snahy vyhnout se odpovědím, které by jim mohly dát určitou nálepku (viz „gangsta“, „romantik“, „prase“). V případě obhajování odpovědí jsme zaznamenaly dvě tendence. V rámci skupin se respondenti vymezovali pomocí vzájemných interakcí – opakovaně si zdůrazňovali, že s odpovědí nesouhlasí, že si vybrali tu nejméně hroznou, že nechápou, proč by měli chtít/dělat zrovna „tohle“. Jednotlivci neměli možnost se k otázkám v průběhu testování vyjádřit, a tak nebylo výjimkou, když jsme od nich při přebírání vyplněných dotazníku slyšely věty jako: *„Mám potřebu ty svoje odpovědi obhajovat, protože se za ně skoro stydím.“*

6.2 Reakce na výsledný text a fotky

V této části se věnujeme reakcím respondentů na výsledné kartičky, přičemž se nejprve zaměřujeme na jejich text. Před realizací výzkumu

jsme předpokládaly, že se respondenti do projektu zapojí právě proto, aby o sobě něco zjistili. Bylo tedy zajímavé pozorovat, že je výsledný text v podstatě skoro vůbec nezajímá. Jelikož na něj skoro nikdo nereagoval sám od sebe, alespoň jsme se na něj ptaly v rámci závěrečných rozhovorů. Většinou jsme se však dočkaly jen neutrálních odpovědí typu: „*Tak když mi to vyšlo, tak asi jo...*“, „*Zatím s těmi odpověďmi souhlasím, myslím si, že to na mě sedí...*“ Jediná věta, která vyvolala alespoň nějaký ohlas, zněla: „*Nezaškodilo by ti zajít si někdy do fitka.*“ Kromě těchto velmi obecných reakcí jsme se však dočkaly i této zajímavé situace:

„Test si vyplňují dva kamarádi. Během toho za nimi přijde spolužačka a ptá se jich, co to mají. Oni jí test ukazují a společně se otázkám smějí. Když jim test bereme k vyhodnocení, ona toho využije a ptá se nás, jestli si ho může taky udělat. [...]

Při čtení výsledných textů se všichni tři sebe navzájem ptají, co jim vyšlo, čímž přicházejí na to, že mají totéž. Jeden z nich komentuje spolužaččin text slovy: „Hej, ty máš úplně to samý, jen v ženském rodě.““

(Poznámka č. 4)

Jak jsme uvedly v úvodu, výsledný text kartiček jsme formulovaly tak, aby byl jednotný pro ženy i muže nejen sdělením, ale i gramaticky – tzn., že jsme hned v první větě použily označení „člověk“ a celý text strukturovaly v tomto univerzálním duchu. Bylo tedy překvapující slyšet větu „*Hej, ty máš úplně to samý, jen v ženském rodě*“, která byla naprosto mylná. Respondent zřejmě předpokládal, že jelikož kartičku dostala žena, měl by být i její text psán v ženském rodě. Situace je jasným příkladem procesu *gender attribution*, neboť jakmile je jedinci připsán určitý gender, vše ostatní se od této představy odvíjí nebo se jí podřizuje.²⁵

Zatímco výsledný text kartiček nikoho moc nezaujal, nebo to alespoň nikdo nedal najevo, fotky vyvolaly u mužů velký ohlas. Ženy do této části analýzy bohužel zahrnout nemůžeme, jelikož nemáme žádné terénní poznámky ze situace, kdy by obdržely fotografie mužů performujících ženy.

„Dáváme výsledky skupince kluků, přičemž každý z nich dostane jiný typ (tzn. jinou fotku). Výsledný text je absolutně nezajímá a řeší jen fotky, které si navzájem porovnávají. Jeden z nich, který dostal fotku Dominika (femininní kluk), si stěžuje: ‚Sakra, proč nemám radši Kristiána, ten aspoň není holka!‘ Nejvíce probíraná je fotka Zorana, který ‚je klasickéj antropolog‘.“

(Poznámka č. 5)

Kesslerová a McKennaová říkají, že proces *gender attribution* je založen na informacích, jejichž významy jsou sociokulturně sdíleny členy dané společnosti a přisuzovány jednomu ze dvou genderů. Nejedná se jen o biologické a fyzické charakteristiky znaků, které jsou v tomto procesu viděny jako klíčové, ale i o další informace (jako jsou například verbální a neverbální projevy jedinců, způsoby jejich sebe prezentace, rolové chování a podobně). Jedná se o způsoby, za jejichž pomoci mohou členové určité společnosti určit gender jedince – tzn. moci vidět někoho jako ženu jen v tom případě, že ho nemůžeme označit jako muže.²⁶ Respondenti nebyli schopni označit Dominika jako muže, jelikož nevykazoval žádné maskulinní charakteristiky. Rozhodli se tedy, že jelikož to není muž, musí to být jednoznačně žena. Tím pádem se jim nelíbilo, že dostali výsledek „Dominik“, když neodpovídal jejich genderové identitě. Zorana si naopak byli schopni zařadit jako muže, a aby předešli možnému zpochybnění jeho maskulinity, označili ho za antropologa. Jakmile totiž Zorana hned na začátku přiřadili k mužskému genderu, všechny jeho ostatní charakteristiky tomu podřídili. Tím pádem jim „nevadily“ ani jeho dlouhé vlasy (femininní znak), jelikož

²⁶ Ibidem.

existují i muži s dlouhými vlasy – dle jejich názoru zřejmě antropologové. Podobná situace nastala i v následujícím případě:

„Výslednou kartičku (typ Andrej) řeší dva kluci. Ptají se, jestli ‚je to na tý fotce kluk, nebo holka?‘ Po chvíli se začnou dožadovat, zda by nemohli vidět všechny fotky. Poté, co si je prohlédnou, začnou nás přemlouvat, at’ ‚jim dáme Kristiána, ten je aspoň chlap, ne jak Andrej!‘ [...]

Po skončení testování sedíme v Krmítku a řešíme průběh akce. Oni kolem nás procházejí, všimnou si Andrej, začnou na ni ukazovat prstem a řvou: ‚To je ona! To je ten kluk!‘ Potom jdou k nám, smějí se a tvrdí, že to celou dobu věděli.“

(Poznámka č. 6)

Stejně jako tomu bylo v předešlé poznámce č. 5, i v tomto případě respondenti nebyli schopni přiřadit Andrejovi mužský gender, chtěli tedy alespoň více maskulinního Kristiána. Když potom Andreu reálně viděli, dávali nám výrazně najevo, že celou dobu věděli o tom, že je to dívka, že měli pravdu. Zajímalo by nás, zda by poznali i Kristýnu – Kristiána (seděla k nim zády), kdyby jí viděli do obličeje, a jak by na to případně reagovali.

7. Závěr

V rámci našeho projektu do kurzu *Tělo na poli umění a sociologie* se náš tým rozhodl zabývat se „osobnostními testy“, se kterými se běžně setkáváme v lifestyleových časopisech nebo na internetu. Na základě jejich zkoumání jsme vytvořily dvě verze testů – jeden založený na stereotypně ženských otázkách a odpovědích, který jsme dávaly k vyplnění mužům, a druhý naopak. Vytvořily jsme také výsledné kartičky, na kterých byl velmi obecně formulovaný text, kterým jsme chtěly především dát respondentům najevo nesmyslnost testů obecně, doplněný o fotografie „mužů“/žen, do kterých jsme se stylizovaly my. Hlavním cílem našeho projektu bylo zaznamenat reakce respondentů na tyto testy a výsledné kartičky.

Často jsme se setkávaly s poměrně negativními komentáři a hodnoceními těchto testů a jejich metodologie. Respondentům přišly testy „divné“, „debilní“ a celkově měli pochybnosti o jejich relevantnosti. Řada z nich se nás dokonce dotazovala, zda jim náhodou nebyla dána špatná verze otázek – tzn. pro opačné pohlaví. Pokud se jednalo o skupiny, pak i po našem ujištění, že se jedná o správnou variantu testu, nadále diskutovali o jeho ne/správnosti. Konkrétně jsme vypožadovaly snahy respondentů obhajovat odpovědi, nebo si je alespoň transformovat tak, aby jim více vyhovovaly.

Co se týče reakcí na výsledné kartičky, zjistily jsme, že většinu respondentů nezajímalo samotný text a veškerou pozornost upírali na fotografie. Velmi častým jevem bylo, že když muži obdrželi fotografii „femininního muže“, jednoznačně o něm usoudili, že „je to holka“, a pokud měli možnost vidět i další kartičky, často si je chtěli vyměnit za nějaký jiný typ, který by „vypadal víc jako chlap“.



[ZKUSIT SI TEST PRO ŽENY](#)



[ZKUSIT SI TEST PRO MUŽE](#)

Po realizaci projektu jsme si uvědomily, že jsme respondentům nedaly žádnou zpětnou vazbu v podobě toho, jak jsou testy nesmyslné. Právě proto bychom jako pokračování našeho projektu chtěly na ulici (například před fakultou FSS) distribuovat „časopisy“ s našimi testy. Časopis by vypadal podobně jako magazín od Metra „*For woman/For man*“, který je oboustranný – z jedné strany by byl ženský test, z druhé mužský. Respondenti by si je tak mohli oba prohlédnout a popřípadě si je i udělat. Zároveň by časopis nesl poselství o nesmyslnosti testů obecně.

Na úplný závěr našeho projektu jsme ještě rozeslaly e-maily do redakcí časopisů z nakladatelství Stratosféra s prosbou o umístění našeho testu na stránky jejich magazínů. Zatím jsme však neobdržely žádnou odpověď.

II. ÚVOD DO HANDICAPU

Osnova kurzu

LK = Lenka Klodová

EŠ = Eva Šlesingerová

H = host

S = seminář

setkání: EŠ – Sociologický pohled na handicap.

setkání: LK – Handicap ve výtvarném umění: duše – Prinzhornova sbírka, tělo – Janison Lapperová.

setkání: H – Helena Poláková – zdravotní klaun.

setkání: S – vytvoření skupin, hledání tématu.

setkání: H – Kateřina Kolářová.

setkání: hledání řešení.

setkání: H – Markéta Jindřichovská – arteterapie.

setkání: příprava praktického řešení.

setkání: minikonference kurzu.

Průběh kurzu

Kurzu Úvod do handicapu měl již tematické vymezení, zároveň jsme toto vymezení nevnímaly jako zužující, ale jako rozšiřující. Provokativní slovo *úvod* mělo naznačit, že v jisté formě handicapu se nachází každý z nás. Z určitého hlediska můžeme už samotné zájemce o studium umění a asi

i sociálních věd považovat za adepty handicapu. Vždyť handicapem z určitého pohledu může být i zvýšená citlivost nebo pozice toho, „kdo ví“. Vycházely jsme ze základního sociologického předpokladu, že jakákoli deviace je odchylkou od normálu, přičemž to, co je chápáno jako normální, je sociálně a kulturně vytvářeno a záleží na společenské dohodě. Úvodní přednášky se věnovaly propojení tématu těla a tělesnosti s tématem normality, abnormality, dualismů normálního a patologického, konceptu stigmatu apod. Z hlediska metodologie jsme se věnovaly zásadnímu odkazu k etnometodologii a etnometodologickým experimentům, tak jak je původně a klasicky popsali Goffman a Garfinkel.

Z hlediska konceptuální a analytické výbavy jsme se věnovaly také teoriím poststrukturalismu, kde jsme zmínily Michela Foucaulta a jeho ideu abnormálního či biomoci, Margrit Schildrickovou a její téma monstrózních těl, křehkého self. Zaměřily jsme se také na antropologické klasické pojetí liminality a definice normálního (Victor Turner) či etnopsychiatrie a kulturní podmíněnosti tvorby mentálních abnormalit. Zcela zásadní prezentací byl vstup Kateřiny Kolářové, která nám představila koncept akademického oboru *disability studies*, jemuž se na FHS UK věnuje. O tom, že opět sledujeme horké a aktuální téma, svědčí i pozdější velká výstava *Postižení normalitou*, kterou Kateřina Kolářová organizovala ve spolupráci s Jedličkovým ústavem v centru pro současné umění DOX v Praze.²⁹

²⁹ Výstava proběhla 23. 5.–16. 9. 2013, viz <http://www.dox.cz/cs/vystavy/postizeni-normalitou>

Ve své přednášce o handicapu ve výtvarném umění se Lenka zaměřila na dva okruhy: na handicap duševní poruchy nebo zvláštnosti a na tvorbu tělesně postižených umělců ve vztahu k jejich tělu. V této době v Galerii hlavního města Prahy proběhla výstava Adolfa Wolflího *Stvořitel univerza*,³⁰ která nás inspirovala k prezentaci tématu art-brut. Historie žánru tvorby duševně nemocných lidí má svou úzkou vazbu k „profesionálnímu“ výtvarnému umění. Setkalo se s ním např. na výstavě *Entertate Kunst* neboli *Zvrhlé umění*, na které v roce 1937 chtěla nacistická propaganda spoluvystavením děl

³⁰ Výstava proběhla 22. 2. 2012–27. 5. 2012 v Domě U Kamenného zvonu, viz <http://ghmp.cz/adolf-wolfli-stvoritel-univerza/>

z fondů tzv. Prinzhornovy sbírky a děl předních modernistů (např. Emila Noldeho, Pieta Mondriana, Vasilije Kandinského, Paula Kleea či Marca Chagalla) zdiskreditovat moderní umělecké směry. Otázku arteterapeutických možností umělecké tvorby a možných strategií, využívajících nejen výtvarné techniky, ale také společný pohyb nebo humor experimentálně představili naši dva hosté z praxe – arteterapeutka Markéta Jindřichovská a zdravotní klaunka Helena Poláková. Prezentace Heleny Polákové připomněla fakt, že za sociálně vyloučené lze v jistém smyslu považovat velké skupiny lidí. Z její praxe se takovými mohou cítit např. senioři v léčebnách a domovech důchodců.



Otázku tvorby tělesně postižených a prezentace jejich těla jsem otevřela na příkladě tvorby anglické umělkyně Alison Lapperové a umístění jejího figurálního portréту ve stavu těhotenství od autora Marca Quinna na sloupu na Traffalgarském náměstí v Londýně, které bylo považováno za hrdou prezentaci jinakosti.

Na závěr kurzu jsme poprvé vyzkoušely formát minikonference. Studenti měli za úkol přetavit svá zjištění, texty, fakta a vizuály do dvacetiminutové osobní prezentace zakončené diskuzí. Formát byl k našemu nadšení uchopen kreativně, Kristýna Nytrová a Eva Řeháková předvedly performativní výkon dvacetiminutové prezentace slovních memů a klišé, vytvářející efektní akustické pseudoodborné křoví.



Studentské práce

Pyramida potřeb

Zuzana Kleinerová, Kateřina Kubíková, Sabina Netrvalová, Kristýna Živná

Úvod

V naší práci jsme se původně zaměřily na umělecký výzkum křížení handicapů. Na základě našich vlastních zkušeností i rozhovorů s tělesně handicapovanými lidmi jsme si uvědomily, že je to téma, jež se ve společnosti objevuje pravidelně všude kolem nás a týká se lidí patřících do všech sociálních tříd. Tento fenomén zahrnuje různé typy handicapů, jež se v očích majoritní společnosti mezi sebou kříží – uvažovaly jsme například o slepotě a hluchotě, kdy „zdraví“ lidé hovoří se slepci stejným způsobem, jako by byli zároveň také hluší. Většinová společnost totiž mnohdy vnímá všechny handicapované lidi jako jeden celek a nerozlišuje jednotlivé typy postižení. Pro náš výzkum jsme se ale rozhodly věnovat jen jednomu typu křížení handicapů, a to křížení tělesného a mentálního postižení, protože právě k tomuto typu se nám podařilo získat nejvíce příběhů, aniž bychom je dopředu vyhledávaly pro jejich tematickou jednotnost. Zaměřily jsme se na chování „zdravých“ jedinců (tedy těch, kteří nejsou upoutáni na invalidní vozík apod.), kteří často přistupují k lidem s tělesným handicapem tak, jako by tělesná dysfunkce automaticky znamenala i dysfunkci mentální nebo jakoukoli jinou.

V projektu jsme vycházely z autentických příběhů lidí upoutaných na vozík, kteří se kvůli svému handicapu dostali do situací, jež pro ně byly značně diskriminační a pro některé z nás jen těžko uvěřitelné. Sesbírání autentických příběhů a různých vyjádření na toto téma přímo od zástupců vozíčkářské komunity pro nás bylo velmi důležité, protože jsme se nechtěly stavět do role odborníků na problémy jiných, a také samy potvrzovat

model nadřazené „spolupráce“ mezi většinou a menšinou, jak o něm píše E. W. Said slovy Marxe: „Nejsou schopni se reprezentovat sami, musejí být reprezentováni.“¹ Příběhy jsme na základě předsudků, které se v nich objevují, roztřídily do několika kategorií:

¹ Pavel Barša, *Orientálcova vzpoura (a další texty z let 2003–2011)*, Praha 2011, s. 93.

1. Člověk s tělesným postižením se nezvládá samostatně vyjadřovat.

1a. Člověk na invalidním vozíku přijede s asistentem do nemocnice na pohotovost kvůli urologickým problémům. Z ordinace vyjde sestra, pozdraví asistenta a ptá se ho: „Co máte za problém?“ Asistent odpovídá: „Já jsem pouze doprovod, zeptejte se klienta.“ Vozíčkář popíše sestře svůj problém, sestra ale opět reaguje směrem k asistentovi: „A bolí vás to?“

2. Člověk s tělesným postižením je automaticky postižený i mentálně.

2a. Vozíčkářka, vystudovaná lékařka, přijede na vyšetření na gynekologii a pochválí lékařce bezbariérovost ordinace. Na to lékařka zareaguje slovy: „Jo, ony mi sem chodí holky z Kociánky, tak jsem to upravila.“ Po vyšetření lékařka pochválí ženu slovy: „To je dobrý, jak jste čistotná!“ Žena odpovídá: „Paní doktorko, já jsem vysokoškolsky vzdělaný člověk.“ Reakce doktorky: „No stejně jste šikovná.“

2 b. Prodavačka v obchodě mluví na vozíčkáře: „Do-brý den! Budete platit ho-to-vos-tí, jako pe-níz-ka-ma?“ Vše navíc doprovází výraznou gestikulací. Muž odpovídá: „Budu platit kartou a můžete na mě mluvit normálně.“ Prodavačka reaguje značně pochybovačně: „Pche, no když myslíte, že to zvládnete...“

3. Člověk s tělesným postižením nemůže mít partnera.

3a. Mladá vozíčkářka přijede k lékaři s o pár let starším přítelem, lékař ji pozdraví a zahaleká: „Jé, to máte ale hezkého syna!“

3b. Mladý vozičkář přijede do lékárny koupit Viagra, lékárnice reaguje slovy: „A na co to jako máte?“

3c. Žena na invalidním vozíku přijede do hotelu s partnerem, recepční se ptá: „A nebude vám vadit, že budete s bratrem spát v manželské posteli?“

4. Doprovod člověka s tělesným postižením je vždy jeho příbuzný.

4a. Vozičkářka s asistentkou přijdou k lékaři, lékařka se automaticky ptá asistentky: „Tak jaký má maminka problém?“

4 b. Vozičkář s asistentkou přijdou na úřad vyřizovat sociální dávky, úřednice reaguje slovy: „Jé, to máte ale krásnou vnučku a jak je vám podobná!“

Tyto příběhy jednoznačně dokazují, že předsudky o jednotlivých typech handicapů a jejich následné křížení se ve společnosti objevují napříč všemi sociálními kategoriemi. Naším původním plánem bylo jednotlivé příběhy zobrazit formou komiksu, po úvaze jsme ale dospěly k závěru, že tento umělecký prostředek nebude stačit k tomu, abychom upozornily na to, co všechny příběhy spojuje. Tímto společným jmenovatelem, který z nich vyplývá, je podle našeho názoru potřeba úcty a uznání za člena společnosti na stejné úrovni jako nehandicapovaní jedinci, které se lidem s tělesným handicapem ne vždy dostává.

Základním teoretickým konceptem našeho projektu se tak stala pyramida potřeb Abrahama Maslowa. Tento americký klinický psycholog vytvořil systém potřeb, které člověk potřebuje naplňovat. Potřeby uspořádal hierarchicky „z hlediska naléhavosti, s jakou jsou prožívány jako vnitřní tlaky k jednání. Maslowovo hierarchické uspořádání potřeb, uváděno od nejnižších, „základních“, k vývojově nejvyšším, je následující:

A. Základní potřeby:

- a) fyziologické potřeby (uspokojení hladu, žízně, sexu);*
- b) potřeby bezpečí (vystupují v situacích vyvolávajících ztrátu pocitu jistoty, v situacích nebezpečí, ekonomického selhání);*

B. Psychologické potřeby:

- a) potřeby přináležitosti a lásky (být milován druhými, být akceptován a patřit někomu);*
- b) potřeby uznání (potřeba výkonu, kompetence, respektu, důvěry, získání souhlasu);*

C. Potřeby sebeaktualizace: potřeby realizovat své schopnosti (svůj duševní potenciál ,být tím, kým mohu být'), osobního růstu, zahrnující kognitivní a estetické potřeby (potřeby objevovat, tvořit, uspořádávat).

Vyšší potřeby jako prožívané pohnutky vystupují teprve tehdy, když jsou alespoň do jisté míry uspokojeny potřeby nižší.“²

² Milan Nakonečný, *Psychologie osobnosti*, Praha 1998, s. 130.

Hlavní ideou našeho projektu tak bylo upozornit na problémy a potřeby handicapovaných, a to pomocí uměleckého prostředku performance. Často se setkáváme s tvrzením jednotlivých zástupců většinové společnosti, že handicapovaným pomoci nemohou, protože jsou k tomu potřeba finanční zdroje a moc, kterou oni sami nemají. Spoléhají se tedy pouze na změny systémové a snaží se jen o zlepšení situace lidí s tělesným postižením, co se týče potřeb technických (bezbariérové přístupy), fyziologických (bezbariérové toalety) a podobně. Svým projektem jsme je chtěly upozornit na to, že pro zlepšení situace handicapovaných může něco udělat každý z nás. Lidé s handicapem totiž mají stejné potřeby jako všichni ostatní, tedy nejen potřeby na nižších úrovních pyramidy, na které se většinou společnost soustředí. Potřebují i úctu, uznání a pocit, že jsou plnohodnotnou součástí společnosti. A právě tyto potřeby, minimálně stejně důležité jako ty ve spodní části pyramidy, může handicapovaným

pomoci naplnit každý z nás. Naším projektem jsme se snažily vtipným a ne-násilným způsobem lidi v našem okolí inspirovat k tomu, aby se nad touto skutečností zamysleli. Výzkumné otázky tohoto projektu zněly následovně: *Zaujme performance upozorňující na potřeby handicapovaných někoho? Bude lidem stát za zamyšlení?*

Teoretické vymezení výzkumu

Lidé jsou přirozeně společenští tvorové. Přežití a trvání našeho druhu je možné jen díky společenskému charakteru našeho života. Potřeba zajištění základní obživy, rozmnožování, výchovy dětí a vzájemné bezpečnosti nás sdružuje do organizovaných společenských seskupení.³ Také potřeba navazovat sociální kontakty a potřeba začlenění je pro lidské bytosti velice podstatná. Z potřeby začlenění handicapovaných jedinců do společnosti vycházel i náš výzkum. Handicapovaní lidé mají stejné potřeby jako většinová společnost, tudíž i potřebu lásky, přátelství a potřebu někam patřit. Na to jsme se snažili v našem výzkumu upozornit širokou veřejnost na čtyřech místech v Brně.

³ Robert Francis Murphy, *Úvod do kulturní a sociální antropologie*, Praha 1998.

Každý člověk má ve společnosti nějaké postavení, které s sebou přináší určitá práva a povinnosti. Toto rozdělení do podoby systematické teorie poprvé vypracoval antropolog Ralph Linton ve své knize *The Study of Man*. Linton použil termín „status“ ve smyslu postavení ve společenském systému a přidružené slovo „role“ k označení chování, které se očekává od držitele daného statusu. Linton však používal slovo status v neutrálním smyslu k označení životní situace, nikoliv jako známku míry váženosti, které se status nebo držitel daného statusu těší. Některá postavení jsou nám dána od narození, nebo jsou alespoň od narození předvídatelná, zatímco ostatní získáme postupně během života. Linton nazval druhý typ jako „získaný status“ a první jako „askriptivní (připsaný) status“.⁴ Takovým askriptivním statusem může být právě tělesné postižení, když se s ním dítě narodí. Stejně tak se ale tělesné postižení může stát statusem získaným, když člověk ochrne v průběhu života. Tím, že je člověk upoután na invalidní

⁴ Ibidem.

vozik, získává určité postavení ve společnosti, určitá práva, povinnosti, ale i status a roli. Handicapovaní jedinci by si přáli, aby na ně společnost nahlížela stejně jako na zdravé jedince, ale často se tak neděje, protože získají status bezmocného člověka, a to i když se může jednat o nesmírně silnou osobnost. Velice často dochází i k spojování dvou statusů, kdy tělesně postižený jedinec dostane automaticky i nálepku mentálně postiženého a společnost tak s ním i jedná, a to i když člověk s tělesným postižením upozorní na to, že mentálně postižený není.

Podle Libora Novosada probíhá život člověka s tělesným postižením v každodenní konfrontaci mezi omezenými nebo poškozenými funkcemi jeho vlastního těla a ambicemi tohoto člověka přiměřenými jeho nadání či intelektu. *„Člověk s postižením přijímá životní situaci jako výzvu k překonání svízelné či nepřijatelné situace a jako podnět k prokázání toho, že má stejné předpoklady k osobnímu i společenskému uplatnění jako jeho vrstevníci. Přitom není ani tak podstatné, zda se mu podaří dosáhnout všech vytyčených cílů, ale zásadní je spíše sama snaha, úsilí, cílená a smysluplná a respektuhodná aktivita.“*⁵ Je důležité si uvědomit, že lidé ztrácejí kvůli svému handicapu síly při zvládání běžných překážek. Tuto energii by přitom mohli využít lépe, pokud by byla majoritní společnost vstřícnější, empatičtější a méně se zaobírala předsudky. U postižených osob fungují tzv. paternalistické a podceňující předsudky, kdy „pomáhající“ osoby posuzují možnosti a vhodnost potřeb lidí s tělesným postižením, rozhodují o tom, co handicapovaní mohou, aniž by brali ohled na jejich skutečný potenciál – tito lidé automaticky předpokládají, že postižení potřebují jejich pomoc a že bez nich jsou ztraceni. To, že je jedinec znevýhodněný v přístupu k běžným denním aktivitám a životním šancím, má sociální povahu. Původcem tohoto znevýhodnění není pouze samotné zdravotní postižení, ale hlavně bariéry, jež kolem jedince staví jeho okolí a potažmo celá společnost. *„Přes veškeré humanizující tendence zůstává vztah společnosti k lidem s postižením v mnohém ambivalentní až protikladný.*

5 Libor Novosad, *Tělesné postižení jako fenomén i životní realita: diskurzivní pohledy na tělo, tělesnost, pohyb, člověka a tělesné postižení*, Praha 2011, s. 66.

Je typický na jedné straně uvědomování, že postižení jako soubor vnějších znaků člověku neubírá na jeho lidské hodnotě, potřebnosti a důstojnosti, a na druhé straně naopak odtažitostí, obavami či předsudky ovlivňujícími vzájemnou koexistenci.“⁶

6 Ibidem, s. 6.

Sociální vztahy mezi postiženými a zdravými jsou zatíženy napětím, protože postižení lidé neustále připomínají těm zdravým, že společnost je plná nerovnosti, utrpení a že i oni sami jsou zranitelní. Historicky mohli být handicapovaní, zločinci a příslušníci některých menšin nahlíženi jako lidé sdílející společný úděl – všichni to jsou outsideři, již představují odchylky od společenských norem.⁷ Novosad i Murphy upozorňují na podobnost mezi liminální fází rituálu přechodu a situací lidí s postižením – tito lidé nejsou ani zdraví, ani nemocní, ani mimo společnost, ani zcela uvnitř.

7 Robert Francis Murphy, *Umlčené tělo*, Praha 2001.

Jejich postavení ve společnosti je podobné jako postavení ostatních menšin – tedy těch skupin lidí, kteří nějakým způsobem vybočují z uniformy „normálního“ příslušníka západní společnosti (bílý, heterosexuální, tělesně i duševně zdravý plnohodnotný člen kultury státu, ve kterém žije). Demokratický model integrace menšin, jak ho popisuje například Pavel Barša, spočívá ve fungování vzájemné existence obecného a zvláštního aplikované na vztah občanského národa k jeho podskupinám v podobě „dialektické vzájemnosti obou pólů: zvláštní se přesahuje v obecném a obecné se realizuje ve zvláštním“.⁸ Proti této tezi však stojí republikán-

8 Barša (pozn. 1), s. 41.

ská představa, která nadřazuje obecné nad zvláštní. „Sociální prostor má být rozdělen do dvou navzájem neprodyšných sfér – veřejné oblasti obecného zájmu a soukromé oblasti zvláštních zájmů. První oblast je založena v sobě samotné a v případě kolize přebíjí nároky povstávající z druhé oblasti. Vláda tohoto dualistického univerzalizmu je založena na vyloučení.“⁹

9 Ibidem.

Osoba, která vybočuje z modelu většinové společnosti, „je zbavena politické relevance a vykázána z osvětlené scény veřejnosti do skrytosti soukromí. [...] Pokud se přesto nositelé nějakého menšinového rysu snaží kolektivně potvrdit

na veřejné, osvětlené scéně – hnutí gayů a leseb, hnutí hluchoněmých a jiných postižených, feministky difference, regionalistická hnutí, hnutí etnických či náboženských menšin – zapuzuje je republikanismus jako zvěstovatele rozpadu národního státu [Francie] do ‚mozaiky‘ nových ‚ghett‘ a ‚kmenů‘. Tímto zapuzením se skupinová zvláštnost, která nenachází místo uvnitř veřejného prostoru jako jedna z mnoha legitimních diferencí, stává nelegitimním a monstrózním vnějším druhým: místo inkluzivního pluralismu, o němž sní demokraté, nastolují republikáni vylučující dichotomii mezi lidským a nelidským, civilizací a barbarstvím, dobrem a zlem.“¹⁰

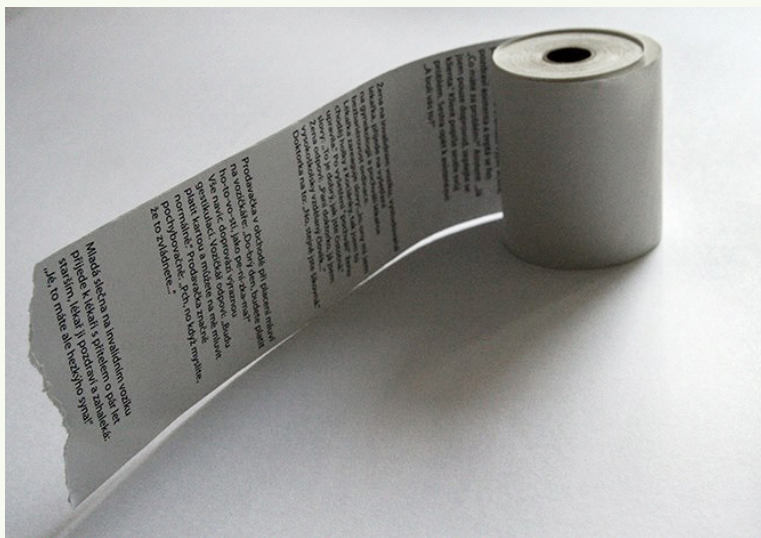
10 Ibidem.

Velký rozdíl mezi menšinou etnickou, o které primárně píše Barša, a menšinou tělesně postižených je v tom, že menšina tělesně postižených není většinou považována za hrozbu většinové kultury a většinové „uniformy“. Za plnohodnotnou součást společnosti však nejsou považováni nejen pro svá fyzická omezení, ale v kapitalistické společnosti především kvůli svému nižšímu ekonomickému potenciálu (tedy alespoň předpokládanému). Sociálně slabší a jinak „handicapované“ osoby v oblasti ekonomického potenciálu bývá zvykem považovat za obtížný přívěšek společnosti, kterého není možné se zbavit, a tudíž je třeba ho trpět. Je totiž snazší používat tuto optiku a tvrdit, že tito lidé společnosti prospívají méně, než jim umožnit vytvoření takových podmínek, aby se mohli stát plnohodnotnými členy společnosti. Atmosféra v západní společnosti, kde se do popředí v žebříčku důležitosti lidských kvalit stále více dostává právě ekonomický potenciál jedince, ke zlepšení situace rozhodně nepomáhá. V České republice byl tento stav v nedávné době ještě zhoršen asociálními reformami vlády Petra Nečase, které, jak tvrdí i Barša, „neútočí jen na solidaritu, ale také na různost“.¹¹ Zajímají tedy vůbec potřeby handicapované menšiny většinovou společností?

11 Ibidem, s. 259.

Praktické provedení výzkumu

Nyní bychom se rády věnovaly tomu, jak probíhala samotná performance, pomocí které jsme se snažily upozornit na převládající předsudky o handicapovaných a jejich potřebu úcty. V performanci vystupovaly dvě osoby, jedna sedící na invalidním vozíku, druhá na záchodě. Náš výzkum vycházel z velké části i ze symboliky, kdy spolu spoustu symbolů souznělo a dohromady mělo vytvořit harmonický celek. Vše ale samozřejmě záviselo



na tom, zda lidé chtěli pochopit, jakou zprávu jim pomocí několika symbolů předáváme, a zda se nad naším poselstvím zamysleli. Všichni lidé žijí v symbolickém světě. I ti, kteří chápou co nejdoslovněji, užívají a uznávají symboly. Slovo symbol je složené ze dvou řeckých slov, *syn* (spolu nebo s) a *ballein* (házet). Symbol je něco, co zastupuje či představuje něco jiného, a pokud to obyčejně a konvence dovolí, lze jako symbolu užít čehokoli. Symboly jsou kulturní konstrukty a většina z nich nemá význam, který by byl přijímán všeobecně, proto význam symbolu není vnitřní, nevychází z něho samého, jako by to byla nějaká zvláštní vlastnost, kterou symbol má.¹²

¹² Fiona Bowie, *Antropologie náboženství*, Praha 2008.

Záchod byl u nás symbolem té nejzákladnější potřeby každé lidské bytosti, která na pyramidě potřeb zaujímá primární pozici, jedná se o potřebu vylučování. Toaletní papír, který u sebe měla dívka sedící na záchodě, symbolizoval jak potřebu vylučování, tak zároveň i očištění sebe samé. Pohrávaly jsme si se slovní hříčkou primární potřeby vylučovat a potřebou handicapovaných začlenit se do společnosti, proto nás napadlo vyrobit cedule s nápisy *potřeba vyloučení* a *potřeba začlenění*. Potřebu začlenění zastupovala dívka na invalidním vozíku, která držela v ruce roli, jež úmyslně připomínala roli toaletního papíru, ale nejednalo se o ni, protože by potom symbolika byla chybná a zmatečná. Do této role papíru jsme vlepily au-



tentické příběhy tělesně postižených lidí, jež jsou uvedeny v úvodu tohoto textu, a dívka je odtrhávala stejně, jako se odtrhávají útržky toaletního papíru. Jednalo se o připodobnění, ne však o ztotožnění. Symbolika odtrhávání těchto pravdivých příběhů představovala, stejně jako u toaletního papíru, očištění. Dívka na invalidním vozíku symbolicky očišťovala ne sebe, jako tomu bylo v předešlém případě, ale naopak ostatní, protože každý, kdo dostal příběh a přečetl si ho, mohl být potenciálním očištěným člověkem, který byl očištěn od chybného nahlížení na tělesně postižené a nesprávného chování k nim. V ideálním případě již v budoucnu bude vědět, jak se k tělesně postiženým chovat, a nejlépe se bude sám snažit o jejich začlenění.

Dalším prvkem, s kterým jsme pracovaly, je pozice, v níž osoba seděla na invalidním vozíku. Tato pozice jí totiž přisuzovala podřadné postavení, protože se na ni lidé dívali shora a ona k nim musela natahovat ruce, aby si od ní vzkaz vzali. Natahování rukou po něčem symbolizuje touhu něčeho dosáhnout, vynutit si pozornost, což v našem případě byla již zmiňovaná touha po začlenění.

Dívka sedící na záchodě měla v ruce časopis a nenuceně si četla, což symbolizovalo, jak je pro ni potřeba vylučovat zcela přirozená a automatická, stejně jako je pro většinovou společnost automatické být členem společnosti a někam patřit. Společnost toto privilegium bere jako samozřejmost a automatickou součást svých životů, ale vůbec si neuvědomuje, že ne pro všechny je to samozřejmostí. Cílem osoby na invalidním vozíku bylo upozornit na to, že podle již zmíněné pyramidy potřeb mají lidé i další vyšší potřeby, jako je potřeba uznání a úcty, které automaticky přisuzujeme jen lidem „zdravým“ a na handicapované v tomto směru zapomínáme. I toto jsme chtěly, aby si lidé pomocí symboliky dívky na záchodě a dívky na invalidním vozíku uvědomili. Něco, co je pro nás tak automatické a přirozené, je pro jiné lidi silná potřeba. Někomu může připadat zvláštní spojovat něco tak bazálního jako vylučování s takovými abstraktními a filozofickými pojmy jako bytí či nebytí, ale právě tak fungují pravidla očišťování a ideje související se znečišťováním.¹³

Osoba na toaletě své okolí záměrně ignorovala, ale jak jsme během performance zjistily, byla to právě ona, kdo přitahovala pozornost kolemjdoucích, aniž by to byl náš prvotní záměr. Zpravidla až poté, co si lidé všimli člověka sedícího na záchodě, se zaměřili i na mladou „vozíčkářku“, která jim beze slov rozdávala papírky s natištěnými příběhy. Celá performance tedy probíhala v tichosti, nenuceně, tak aby si lidé museli vzít papírky s textem od „vozíčkářky“ sami, ne na základě nepříjemného nátlaku.

Performanci jsme zahájily v Brně na ulici Česká pod hodinami, ale jak se ukázalo, místo jsme nezvolily správně, protože jsme stály v rohu, kde kolem nás neprocházelo moc lidí. Proto jsme se přesunuly na náměstí Svobody, kde jsme se postavily přímo doprostřed hlavní cesty. Rozdíl to byl znatelný, lidé na nás reagovali mnohem více a zastavovali se, aby si sedící osoby s tabulemi prohlédli. Ti, kteří si vzali papírek od „vozíčkářky“, jej víceméně se zájmem četli, často se po jeho přečtení zastavili, jako by jim došlo, co to má vlastně všechno znamenat. Nejvýraznější to bylo v případě dvojic, které o tématu začaly často živě diskutovat. S výraznou negativní reakcí jsme se zde nesetkaly a zájem lidí o performanci byl celkem velký. Někteří lidé se vyptávali na bližší informace o této akci.

Zajímavé bylo setkání s mladým mužem na vozíku, který na performanci reagoval smíchem a zhodnotil ji kladně, i když podotknul, že podle něj si za celou situaci mohou vozíčkáři částečně sami. Poté jsme znovu změnily stanoviště a přesunuly se do podchodu pod hlavním nádražím. I tady jsme se postavily doprostřed cesty, aby nás nikdo nemohl přehlédnout. V podchodu jsme neměly takový úspěch jako na náměstí Svobody, protože tu lidé zjevně mnohem víc spěchali, přesto i tady se našlo slušné množství lidí, kteří se nad akcí pozastavili. Naším posledním cílem bylo obchodní centrum Vaňkovka, kde byl zájem o performanci jednoznačně nejmenší. To bylo zřejmě způsobeno tím, že jsme stály u vchodu a po patnácti minutách nás vyhodila ochranka, protože jsme neměly příslušné povolení. Zajímavé bylo, že ačkoli člen ochranky hovořil v množném čísle, celou dobu

vlastně mluvil jen směrem k osobě na záchodě – „vozičkářku“ tak ignoroval, čímž potvrdil předsudek, kvůli kterému jsme celou performanci dělaly.

Závěr

Z celé akce jsme měly velmi dobrý pocit, protože se nám snad podařilo naplnit to, co jsme si předsevzaly. Nedá se říct, že bychom se setkaly s nějakou vyloženě negativní reakcí. Z výzkumu vyplynulo, že většinová společnost není k problematice handicapované menšiny tolik lhostejná, jak by se dalo z některých teoretických zdrojů předpokládat, neboť si spousta lidí lístky s příběhy přečetla a dle reakcí bylo u mnoha z nich zřejmé, že nad vzkazem přemýšlejí. Častokrát se stalo, že se člověk na delší dobu zastavil a uvažoval nad obsahem poselství, dvojice si lístky předávaly a hlasitě o nich diskutovaly, a dokonce se mnoho lidí přišlo samotných účastnic zeptat na podrobnosti ohledně výzkumu. Výsledek výzkumu dopadl dle našeho názoru pozitivně. Jestliže si z něho něco odnesl byt' jen jediný člověk, mělo to cenu.

Záznam z performance [zde](#).

Handicap tělovou ozdobou a specifčnost prostředí

Pavel Doboš, Jana Knapová, Monika Kolářová, Soňa Porupková, Daniel Špillar

Úvod

Tělo se zapojuje do každodenních lidských interakcí, proto hraje jeho vzhled zásadní roli. A právě tetování je často aspektem, který může mezilidské interakce negativně ovlivňovat. Podle Rychlíka¹ podléhá současná společnost tzv. éře vizualizace světa – obsah je běžně nahrazován vnější formou a je třeba na sebe především upoutat pozornost. Současné tetování má v první řadě soukromé významy – jedince určitým způsobem odlišuje od ostatních a díky tělu také komunikujeme se světem. Samotná podstata tetování je ale sociální, každý jedinec totiž vnímá, jak jej posuzují ostatní. Pokožka těla, která podléhá tetování, je jednou z fyzických hranic, která odděluje subjekt od okolního, vnějšího prostředí. Tetování je tedy na rozhraní vnitřního a vnějšího světa.² Díky tetování uspokojuje jedinec potřeby jisté složky osobnosti, zdobením se přizpůsobuje a vypořádává se sebou samým i se svým okolím. Tetování však nedotváří pouze tělesné proporce, ale i duševní dispozice, a tím celou osobnost člověka. Ze sociálněpsychologického hlediska je tetování prostředkem transmise informace do sociálního okolí v podobě nonverbálního sdělení. S tím pak souvisí nutná konfrontace se sociálním prostředím, neboť reakce sociálních druhých je vždy významná.³

¹ Martin Rychlík, *Tetování, skarifkace a jiné zdobení těla*, Praha 2005.

² Ibidem, s. 60.

³ Ibidem, s. 27.

Pro náš výzkum je ale směrodatný zejména blízký vztah tetování a umělecké sféry. Jak uvádí Gilbert,⁴ tetování je v podstatě jediná forma umění, která jako materiál využívá lidského těla. Tetování z perspektivy umění slouží nejen ke zkrášlování kůže, ale samotné lidské tělo je často díky tetování uměleckým dílem. Někdy jde ovšem

⁴ Steve Gilbert, *The Tattoo History: A Source Book*, New York 2000.

také o jakýsi módní doplněk nebo výraz individuality či postojů. V současné době se tetování stává populární formou sebevyjádření, postupně se bortí předsudky a tělesné modifikace už nejsou striktně navázány pouze na jedince z řad členů gangů a mafií, trestanců či revoltujících subkultur mládeže, nýbrž mají původ napříč sociální strukturou. Svou roli zde bezesporu sehrála i mediální prezentace zdobení těla umělci.⁵

5 Rychlík (pozn. 1), s. 227.

Teorie tělové ozdoby jako handicapu

Zdobení těla a jeho různé podoby se vyskytují ve všech kulturách na světě. Co variuje napříč časem i prostorem, je jejich forma a funkce. V současné, vysoce individualizované společnosti je pro tetované osoby často obtížné jednoznačně vysvětlit, co pro ně tetování znamená – symbolizuje totiž něco, co vědí jen oni sami. Vztahu tetování a jeho funkce v moderní společnosti se jako první věnoval klasik sociologie Georg Simmel. Podle něho je tetování jednou ze tří základních druhů ozdob (vedle oděvu a ozdob z kamene či kovu). Z těchto tří je tetování ta nejtěsněji individuální. V souvislosti s ozdobami pak hovoří o jejich dvojznačnosti. V jejich funkci totiž existuje určitá „vlídnost“ k druhým, neboť ozdoby mají na pohled přinášet „radost“ těm, kdo je pozorují, mají se tedy líbit. Tato funkce se ale pak odráží zpět k majiteli ozdoby, jelikož ho „vyznamenává“. Vyzdvihuje majitele ozdoby na úkor druhých a zdůrazňuje tak jeho osobnost, ne bezprostředním projevem moci, ale zalíbením.⁶ Simmel si také všímá, že v ozdobách je přítomná určitá móda. Ta propojuje lidskou touhu po kolektivním životě ve společnosti a zároveň touhu po určité specifickosti „Já“. Ozdoba včetně tetování má pak možnost být v rámci určitého kolektivu velmi módní, s čímž se pojí uznání, ale jednotlivec se může nacházet i v kolektivu, kde určitá móda není přijímána, což může přivodit zneuznání.⁷ V návaznosti na to lze tvrdit, že tetování se v současnosti na rozdíl od oděvu a kamenných či kovových ozdob pojí s velmi specifickou módou a to s sebou nese i určité specifické následky pro společenský život.

6 Georg Simmel, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha 1997.

7 Ibidem.

Motivace pro tetování jako ozdobu těla je tak díky jeho specifčnosti v rámci společnosti spojena s několika funkcemi, které jsou jeho neoddělitelnou složkou. Dnes se často jako nejpodstatnější jeví funkce komunikačně-identifikační a sociální. Stejně jako v dobách minulých jsou i dnes tělesné modifikace znaky a zástupnými prvky nositelových postojů nebo jeho příslušnosti k určité komunitě. Podle formy i obsahu tetování lze rozeznat členy různých sociálních skupin a subkultur, v některých případech i jejich sociální pozici v dané skupině.⁸ Z individuálního hlediska se lze podle Rychlíka konkrétním motivem zdobení těla přizpůsobit okolí (například vkusu referenční skupiny) a zároveň se drobnými estetickými prvky od členů referenční skupiny odlišit. Volbou motivu tetování dochází tedy k sebevyjádření a k sociální sebe prezentaci, ať již vědomě, či nevědomě. Konkrétní tetování je vždy nositelem určitých významů. Může se tak stát znakem něčeho více nebo méně konkrétního. Jako znak na určitý fenomén, na své „označované“ odkazuje. Pozorovatelé ozdoby pak mohou z podoby znaku vyvodit, co označuje, a tím pádem k nositeli ozdoby vztáhnout určité vlastnosti, neboť ozdoba je přítomna přímo na jeho těle, je tedy jeho nejbližším a nejtěsnějším vlastnictvím.

Parsons a Shils⁹ hovoří o tom, že každý jednatel může při interakci k jinému jednotlivci přistupovat na základě komplexu jeho vlastností, anebo na základě komplexu jeho akcí. Výběr, který z komplexů bude při interakci převažovat, záleží na situaci interakce a na tom, jak společensky hodnocené vlastnosti jsou přítomny v komplexu vlastností. Je proto možné tvrdit, že viditelná tělová ozdoba může zvyšovat citlivost ke vnímání jednotlivcového komplexu vlastností, a tím upozadovat komplex akcí. Tetování může tedy způsobit, že jednatel bude své jednání vůči tetovanému přizpůsobovat více podle toho, že je tetovaný a jak je tetovaný, než podle toho, jak jedná, co koná a jaké jsou výsledky jeho konání.

⁸ Rychlík (pozn. 1), s. 117.

⁹ Talcott Parsons, Edward Shils, *Values, Motives and Systems of Action in: iidem (edd.), Toward a General Theory of Action, New York 1965, s. 57.*

Je proto vhodné ptát se, zdali může tetování pro svého nositele působit v sociální interakci jako handicap. Na tuto otázku nastiňuje odpověď Alfred Gell,¹⁰ když tvrdí, že západní pojetí tetování vyrůstá z kombinace stigmatu stratifikačně odděleného „druhého“, kdy je sentimentálně spojováno se zločinci, kriminálníky a podobně vyloučenými příslušníky společnosti, a vnímání tetování jako praktiky charakteristické pro etnické „druhé“, tedy tetované domorodce. Lidé, kteří se rozhodnou pro tetování jako tělovou ozdobu, musejí čelit díky svému rozhodnutí určitým sociálním rizikům, neboť zatímco různé subkultury mohou určité tetování hodnotit pozitivně, členy společenského mainstreamu je nahlíženo jako známka stigmatizace, deviace a nedůvěryhodnosti.¹¹ Laumannová a Dericková¹² ve svém šetření zjistily, že více viditelné tetování je spojeno s problémy ve formálním prostředí školy nebo práce. Některým lidem tetování přímo zavřelo cestu do určitého zaměstnání, některým nebylo kvůli tetování v práci umožněno vykonávat určité úkony.

Přes tuto stigmatizující funkci tetování se však ve většinové společnosti objevuje trend, kdy je tetování stále méně vnímáno jako deviace a znetvoření těla a stále více akceptováno jako druh umělecké ozdoby.¹³ Ti, kteří se silně identifikují se subkulturou tetování, tento trend však příliš nevitají, neboť si chtějí udržet svou subkulturní identitu v opozici vůči většinové společnosti. Protože se tetování stává stále více mainstreamové, jedinci, kteří si chtějí uchovat svůj status nečlena či odporovatele moderní většinové společnosti, jsou nuceni posunout limity v přístupu k tělovým ozdobám.¹⁴ Na základě toho vznikl společenský proud, jenž je dnes obecně znám pod termínem moderní primitivismus. Tento proud nachází inspiraci u rozsáhlých tetování domorodých kultur, jako jsou například Maorové, protože takové tělové ozdoby jsou úspěšně vnímány jako opozice moderního systému na různých formálních mís-

¹⁰ Alfred Gell, *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, Oxford 1993, s. 10.

¹¹ Clinton R. Sanders, *Tattoo Consumption: Risk and Regret in Purchasing a Socially Marginal Service*, *Advances in Consumer Research* 12, 1985, s. 17–22, cit. s. 1–19.

¹² Anne E. Laumann, Amy J. Derick, *Tattoos and body piercings in the United States: A national data set*, *Journal of the American Academy of Dermatology* 55, 2006, s. 413–421.

¹³ Mary Kosut, *Mad artists and tattooed perverts: Deviant discourse and the social construction of cultural categories*, *Deviant Behavior* 27, 2006, s. 73–95, cit. s. 74–76.

¹⁴ Enid Schildkrout, *Inscribing the Body*, *Annual Review of Anthropology* 33, 2004, s. 319–344, cit. s. 337.

tech a při různých formálních situacích, jež jsou považovány za moderní systém podporující a udržující.¹⁵ Za příklady, kde opozice moderního primitivismu vyniká, tak lze uvést například místa s úřední či byrokratickou funkcí, různá formální oficiální setkání a podobně. Moderní primitivismus tedy přichází s tělovými ozdobami, které se dnes v největší míře dají považovat za handicap a deviace umožňující. Proto byla koncepce tělové ozdoby moderního primitivismu využita i při našem výzkumu.

¹⁵ Daniel Rosenblatt, *The Antisocial Skin: Structure, Resistance, and „Modern Primitive“ Adornment in the United States*, *Cultural Anthropology* 12, 1997, s. 27–334.

V teoretické rovině lze nalézt spojení tělové ozdoby a handicapu pomocí konceptu „*abjection*“. V jeho popisu Kristeva¹⁶ tvrdí, že „*abject*“ věci mají jedinou kvalitu – opozici vůči „Já“. Z toho důvodu je „*abject*“ jednotlivci odmítán, že by se mohl jakkoli stát součástí „Já“. Stává se tak protikladem objektu, přesto v mysli přetrvává a je vyžadován kvůli touze po odlišném. Zůstává tak jako zdroj úzkosti. Lidé se od „*abject*“ distancují, přesto je v jejich myšlení silně zakořeněn, aby se mohli ujišťovat, že sami jsou v bezpečí, dobré situaci a normálním stavu. Pozorování určitého moderně primitivního tetování u druhé osoby může proto zafungovat ve smyslu „*abjection*“. Lidé si skrze takovou tělovou ozdobu formují svou představu o spořádanosti sebe ve vztahu k tetování jako stigmatu druhého.

¹⁶ Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York 1982, s. 1–6.

Za stigma se dají považovat silně diskreditující atributy, jež jsou mnohdy nazývány právě jako handicap. Tato diskreditace probíhá výhradně v situacích bezprostředního kontaktu lidí stigmatizovaných a „normálních“.¹⁷ Foucault¹⁸ vnímá normalitu jako neoddělitelnou součást diskurzu abnormality, který tvoří jeho opozici. Svět se tedy přirozeně rozděluje na normální a nenormální, což má za následek vyloučení jistých lidí za hranice normality. Můžeme se setkat s identifikováním abnormálního jedince jako monstra, které stojí na rozmezí přírody a kultury, zvířete a člověka. Foucaulta především zajímá, nakolik se s rozeznanou abnormalitou pojí i očekávání

¹⁷ Erving Goffman, *Stigma: Poznámky k problému zvládnutí narušené identity*, Praha 2003.

¹⁸ Michel Foucault, *Abnormal: Lectures at the Collège de France, 1974–1975*, New York 2003.

hrozby.¹⁹ Abnormální osoba je chápána jako hrozba pro celou společnost, přičemž se nemusí jednat jen o možnost spáchání nějakého trestného činu, ale takový jedinec může svou prezencí narušovat i institucionalizované praktiky. Na základě toho byla zformována základní myšlenka našeho výzkumu – moderní primitivismus je umístěn do určitého druhu formálního a institucionálního prostředí, kde je možno očekávat vyžadovanou normalitu.

19 Ibidem, s. 32.

Výzkum a jeho metodika

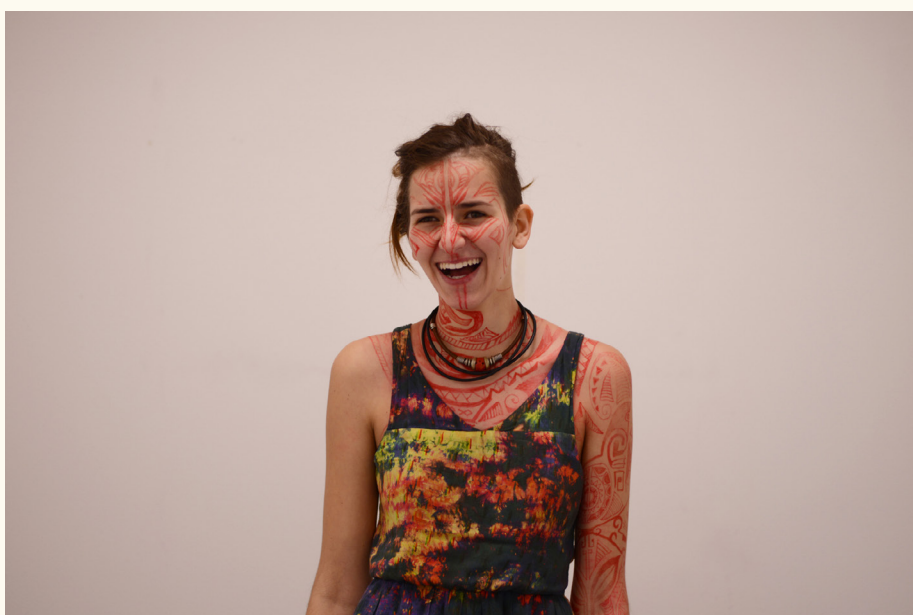
Pro prováděný výzkum byla zvolena výzkumná otázka v této podobě: *Bude imitace druhu moderně primitivního tetování působit jako handicap při konání klauzur jako oficiálních zkoušek na brněnské Fakultě výtvarných umění (FAVU)?* Událost klauzur na FAVU byla zvolena kvůli dostupnosti, jelikož v rámci ní členka výzkumného týmu obhajovala svou semestrální práci, dále kvůli skutečnosti, že se jedná o druh prostředí, jehož specifika ve vztahu k abnormalitě nejsou příliš probádána, a kvůli skutečnosti, že se jedná o událost, jež by měla jako zkouška navozovat formální situaci normalizace. Foucault²⁰ o zkoušce hovoří jako o jednom z tří druhů prostředků výcviku k normalizaci. Další dva druhy jsou pak normalizační sankce a hierarchický dohled, přičemž zkouška podle něj kombinuje prvky těchto dvou předchozích. Zkouška je totiž normalizující pohled, který dovozuje klasifikovat. Podle něj v disciplinárních dispozitivech instituce zkoušky funguje do značné míry jako rituál, a Foucault na ni proto pohlíží jako na specifický ceremoniál moci. Ačkoli bylo od počátku známo, že při zkoušce v podobě klauzur na FAVU se nebude zkoušet vzhled těla, jevila se přesto tato zkouška jako vhodná situace pro výzkum obecně díky normalizačnímu charakteru zkoušek.

20 Michel Foucault, *Dohlížet a trestat*, Praha 2000, s. 262–274.

Podstata výzkumu spočívala v tom, že tuto normalizační událost naruší fenomén, který se při mnohých příležitostech normalizaci vymykal a bylo s ním tak i zacházeno. Zároveň zkouška nabízela možnost ověřit, zdali bude mít moderně primitivní tělová ozdoba takový účinek, že v par-

sonsovském smyslu bude porotou, tedy zkoušejícími, upřednostněno ke zkoušené jednání založené na komplexu jejích vlastností, v jejichž rámci bude figurovat a vyčnívat tělová ozdoba, anebo bude upřednostněno jednání založené na komplexu jejích akcí, tedy jednání vůči samotnému obhajovanému výsledku semestrální práce a jeho aktivní obhajobě. Tedy zdali tělová ozdoba dokáže silněji odvést pozornost od samotného díla.

Jako výzkumná metodika bylo použito zúčastněné pozorování se třemi utajenými pozorovateli, kteří se začlenili do skupiny návštěvníků klauzur, již si přišli prohlédnout výsledky semestrálních prací Ateliéru tělového designu na FAVU. Základním cílem bylo sledovat reakce osmičlenné poroty hodnotitelů ve chvíli, kdy bude své semestrální dílo obhajovat členka výzkumného týmu



s imitací moderně primitivního tetování. Použitá tělová ozdoba byla inspirovaná tetováními, jež jsou typické pro kulturu Maorů na Novém Zélandu, tedy v souladu s trendy, které probíhají v proudu moderního primitivismu. Použitá tělová ozdoba byla rozsáhlé formy, ale neutrálního obsahu, jak je možno vidět na obrázcích výše. Situace byla nahrávána na kameru.

Výsledek pozorování a jeho interpretace

Ve chvíli, kdy začala klauzurní obhajoba členky výzkumného týmu a ona vystoupila do popředí, zkoušející si ji začali se zájmem a překvapeným výrazem prohlížet, přičemž pohledy všech spočívaly právě na rozsáhlé tělové ozdobě. Nicméně když začala členka výzkumného týmu mluvit o svém obhajovaném díle, pohledy poroty se obrátily k němu a po většinu času již na imitaci tetování příliš nemířily. Dá se říci, že členové poroty se pak spíše soustředili na samotný předmět obhajoby anebo na mluvený projev členky výzkumného týmu. Jen jeden člen poroty si se znatelněji větším zájmem prohlížel ruku s tělovou ozdobou. Otázky, které byly směrem od komise vznášeny k člence výzkumného týmu, nebyly četné a týkaly se takřka výhradně jejího obhajovaného díla s výjimkou jedné otázky, která padla ke konci obhajoby: „Proč jsi pomalovaná?“ Po odpovědi vyjadřující, že se jedná jen o módní doplněk, další otázky položeny nebyly a obhajoba byla nedlouho poté prohlášena za ukončenou. Avšak bylo vidět, že při pokládání této otázky celá porota více zpozorněla, jako by čekala, jaká odpověď přijde. Po obdržení odpovědi se pak objevila gesta jako například mávnutí rukou. Tato gesta vypadala, že symbolizují přijetí odpovědi jako všední, tedy že symbolizují návrat situace do normálu. Z dodatečných rozhovorů s některými členy komise pak vyšlo najevo, že právě po obdržení informace, že tělová ozdoba nijak nesouvisí s obhajovaným dílem, upadl zájem o tělovou ozdobu takřka úplně.

Dá se tedy tvrdit, že imitace moderně primitivního tetování při klauzurách na FAVU vzbudila spíše překvapení a zvědavost, než že by měla jakoukoli funkci handicapu. Interpretaci důvodu, proč tomu tak bylo, je pak vhodné hledat ve specifčnosti místa a prostředí klauzur na FAVU.

Podle kulturní geografie místa získávají své specifické identity a významy jako průnik kultury a kontextů, které se na nich objevují. Místa jsou neustále aktivně vytvářené kompozice stop, materiálního i nemateriálního charakteru. Tyto stopy nejsou neutrální, ale vyjadřují určitý světonázor.²¹ V rámci kulturně-geografického přístupu pak donedávna převládal tzv. přístup reprezentativní geografie, tedy čtení místa jako textu, kdy jsou v různých předmětech, jevech či událostech daného místa hledány významy, které tyto věci pro určité skupiny spojené s místem znamenají. V poslední době se však začalo prosazovat i hledisko tzv. „*non-representational theory*“.²² Podle jeho největšího zastánce Nigela Thrifta²³ by při interpretaci místa nemělo jít jen o významy, které jsou reprezentovány věcmi či jevy přítomnými v místě, ale měla by se věnovat pozornost zejména emocím, afektivitě, náladě interakcí, senzuálním dispozicím apod., tedy fenoménům nezachytitelným samotnou reprezentací. Tyto fenomény pak vzhledem k místu fungují neustále performativně, neboť přetvářejí jeho celistvý charakter. Dá se tedy proto říci, že spíše „dění“ než „věci“ vytvářejí určité místo.

²¹ Jon Anderson, *Understanding Cultural Geography*, Abingdon 2010, s. 5.

²² Ibidem, s. 2–35.

²³ Nigel Thrift, *Non-representational Theory. Space, Politics, Affect*, London 2008.

Přístup „*non-representational theory*“ v rámci kulturní geografie je použit k interpretaci místa pozorování, tedy klauzur na FAVU. V pozorovaném místě bylo při klauzurách možné postřehnout velmi emocionálně uvolněné prostředí a na tom neměnila nic ani skutečnost, že byla aktivně vykonávána instituce zkoušky. Tuto tezi je možné přijmout na základě porovnání s prostředím zkoušek z jiných univerzitních pracovišť, kdy v místě zkoušky je obvykle přítomno silné napětí, při kterém se interakce ustavují do velmi formální a odměřené podoby. Rovněž bylo v místě pozorování přítomno mnoho stop uměleckého charakteru, dá se říci, že celé místo jimi bylo prostoupeno

a ony se staly výrazným činitelem afektivity jednání. Při spojení těchto dvou zmíněných tezí pak vychází skutečnost, že tělová ozdoba výtvarně uměleckého charakteru, která mnohdy dokáže působit jako tvůrce abnormality a deviace, byla umístěna do emociálně uvolněného místa, pro jehož formaci je zásadně důležitá přítomnost výtvarně uměleckých stop. V tom lze hledat důvody, proč potenciální handicap nenaplnil svůj potenciál. Stal se totiž jen další výtvarně uměleckou stopou, která se připojila k výtvarně uměleckému proudu performativity, jenž neustále vytvářel a reprodukoval místo pozorování. Je vysoce pravděpodobné, že i pokud se někomu ze zkoušející komise v mysli objevily myšlenky, že použitá rozsáhlá forma tělové ozdoby je pro danou situaci zkoušky nepatřičná, charakter místa tyto myšlenky dokázal zahnat.

Závěr

Tetování v dnešní době slouží především k upoutání pozornosti. Jelikož se však nachází na pomyslné hranici mezi vnitřním a vnějším světem člověka, nevyjadřuje pouze soukromé pohnutky nositele, ale ze své podstaty je především nástrojem ke komunikaci s okolím. Vytváří se tak specifická síť interakcí mezi sociálním prostředím, tetováním a osobností tetovaného jedince.

Simmel²⁴ hovoří o tetování jako o nejtěsnější individuální ozdobě, jejíž funkcí v moderní společnosti je určitým způsobem odlišit svého nositele od ostatních členů kolektivu, ale přitom jej spíše „vyznamenat“ než vyloučit. Záleží však na kontextu situace a okolí, kdy v některém případě je tetování výhodou a v jiném naopak handicapem. Tetování tak v krajní podobě způsobuje i to, že okolí posuzuje tetovaného spíše podle toho, jak vypadá, než podle toho, co dělá, což se nejvíce projevuje ve formálním prostředí.

Tetování celkově se však již dávno vymanilo ze své tradiční propojenosti s čímsi negativním a začal být více vnímán jeho, pro náš výzkum podstatný, umělecký význam. Poté, co se tetování dostalo do hlavního proudu, se jedinci stojící v opozici společnosti museli uchýlit ještě k nápadnějším ozdobám a jedním z východisek se stal i tzv. moderní primitivismus, jehož prostředky byly využity pro náš výzkum. Probíhal v době klauzury na Fakultě výtvarných umění. Jednalo se tak o výzkum ve velice specifickém prostředí. Po pozorování a následné interpretaci výsledků se nepotvrdilo, že by tetování bylo výrazným handicapem. Skutečností však zůstává, že mezi hodnotícími učiteli i přihlížejícími vzbuzovalo značnou pozornost.

Závěrem lze tedy konstatovat, že handicap rozsáhlou tělovou ozdobou nejenže potřebuje vhodné pozorovatele, ale potřebuje i vhodný charakter místa na to, aby se mohl handicapem stát.

III. ROBOTICKÉ TĚLO



Osnova kurzu

LK = Lenka Klodová

EŠ = Eva Šlesingerová

H = host

S = seminář

setkání: LK – Úvod do kurzu, ukázky předchozích prací, Umělý člověk Josefa Čapka.

setkání: EŠ – Stroje, těla a sociální vědy – *machine/human*, postava kyborga, posthumanismus, transhumanismus, STS, metodologie/etika.

setkání: EŠ – Tělo jako síť/kolektivní, bionická a robotická těla – SciArt, idea sítě, tělo bez orgánů, kolektivní těla, postava robota.

setkání: S – tvorba týmů, hledání tématu.

setkání: EŠ – Umělý život, syntetická biologie, kyber prostor, *artificial life*, *synthetic life*, monstra, chiméry.

setkání: LK – Umělec jako umělý člověk.

setkání: S – práce na tématech.

setkání: H – Jan Hubík (ParalelPolis), implantáty v životě člověka, alternativní společnost Paralelní Polis.

setkání: H – Peter Susan Šagát.

setkání: LK – Panenky a avataři – Hans Bellmer, Cindy Shermanová, Cindy Jacksonová, Leigh Boverly, Alexander McQueen, spojeno s performancí na festivalu Vytvrzení galerie Umakart.

setkání: minikonference kurzu.

☀ Průběh kurzu

Kurz Robotické tělo se dotýkal atraktivního tématu. Ve filozofii, sociálních vědách, stejně jako v současném světovém umění je to jedna z velmi progresivních oblastí. Otázky posthumanismu, umělé inteligence, extenze lidství, života a těl jsou zásadními otázkami dneška i zítřka. Jak říká Vilém Flusser – žijeme v utopii. A jak říkají jiní, dnes žijeme svoji vlastní budoucnost, to, co bylo včera sci-fi, každým novým dnem se stává žitou realitou. Postavy, jako jsou Chiméra, Golem, Robot, Frankenstein, kyborg, vždy fascinovaly ty, kteří se zabývali hranicemi možností, jak stvořit živé bytosti, umělá těla, lidi, jejich vylepšené, zdravé, krásné, nesmrtelné verze. Pro antropologii jsou hranice lidství, to, jak se vytváří a definuje postava *antropos*, jednou ze zásadních otázek, kdy stroje, stejně jako zvířata či různé typy reálných či imaginárních bytostí vytvářely krajinu vynořujícího se subjektu, lidství.



Neuvěřitelnou inspiraci pro realizaci výzkumů i analýzy tohoto tématu přitom nabízí různé projekty propojující kybernetiku, molekulární genetiku, syntetickou biologii a... umění. V případě bioartu či sciartu, tedy biotechnologického umění jde přímo o změnu paradigmatu metod spolupráce vědy a umění. Tělo se zde v tomto kontextu, kdy se biologie stává technologií a technologie živou, podrobuje rekonceptualizaci a novému promýšlení. Živá těla zde mohou mít podobu biologickou, digitální, kvaziumělou, multi-druhovou, telematickou či syntetickou.³¹

³¹ Anker 2014, Ascott a Shan-ken 2003, Kirksey a Helmreich 2010, Haraway 2008.

V Čechách se z hlediska sociálních věd či filozofie tématem robotiky a bioartu a jejich kulturní reflexe zabývá např. Jana Horáková (Teorie nových médií na FF MU v Brně), Denisa Kera, Jozef Kelemen, lidé spojení se skupinou CIANT a mnoho dalších.

Zdálo by se, že jde o téma typické pro obor tělový design, ale Lenka musí přiznat, že tento stav je pouhým snem. K ideálnímu dotyku mezi uměním a technickými, případně exaktně přírodovědnými obory, ve kterých se otázky robotiky a umělého těla řeší primárně, tak jak to bylo vidět na prezentovaných zahraničních projektech, u nás vůbec nedochází. Důvody se mohou jistě najít v „přízemní“ oblasti peněz, vybavenosti vysokoškolských pracovišť, podstatnější překážkou ale bude spíše vztah vědy k umění u nás. Umění se se svými zvláštními pravidly a zvláštním hodnocením dostává hluboko pod rozlišovací obzor „skutečných“ vědců. Téma bioartu a konceptů nového těla je pro nás tedy nesmírně inspirativní a vzrušující, ale jsme do velké míry odkázáni na svou představivost. Představovat si zatím kromě realizací můžeme i nejrůznější implikace a otázky, které robotické a biotechnologické zásahy vyvolají z hlediska etiky, mezilidských vztahů a sociálního uspořádání. Vzhledem k tomu, že při svých úvahách ráda vycházím z vlastních zkušeností nebo aspoň z něčeho příbuzného, byla moje možnost prezentace omezena na projekty, které pracují se změnami lidského těla vůči sociálnímu kontextu nebo tímto způsobem pracují se svou identitou. Projekty jako třeba BioArt, TissueArt, umělecká práce s genomem nemají v ČR tradici a referovat o nich dokážu pouze velmi povrchně.

Obdobný zážitek, kdy hlava ve svých představách daleko přesahuje realitu, jsme si se studenty odnesli z prezentace hosta Jana Hubíka z ParalelPolis, který bývá v médiích prezentován jako jeden z prvních kyborgů³² kvůli svému nadšení pro implantáty, včetně jednoho reálně zavedeného do vlastního těla. Jeho technooptimistická prezentace se nepotkala s meritem věci, které v tématu vidíme my. To jest, jaké etické a společenské otázky změny lidského těla a jeho rozšířené chápání přinášejí.

³² Viz např. Miroslav Cvrček, Jak jsem se stal kyborgem. Fotogalerie z pražské implantace čipu pod kůži, *Reflex*, <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/699/jak-jsem-se-stal-kyborgem-fotogalerie-z-prazske-implantace-cipu-pod-kuzi.html>, vyhledáno 12. 12. 2016.

Ve svých prezentacích se Lenka zaměřila nejprve na dvě významné postavy umění tělesné modifikace – Stelarca a Orlan. Oba spojuje provokativní nakládání s „vlastnictvím“ svého fyzického těla. Orlan demonstruje stávání se kulturním ideálem prostřednictvím esteticko-chirurgických operací. Demonstruje modifikovatelnost těla a jeho povrchnost, zpochybňuje kulturně historickou konstrukci ideálu tělesné krásy. Pro Stelarca je lidské tělo zastaralé, jeho vylepšení již nejsou perspektivní. Jedinou šancí na upgrade je jeho symbióza se strojem.



Druhou oblastí, která Lenku na našem tématu zajímá, je vytváření virtuálního těla jako rozšíření, případně náhrady biologického těla, vytváření avatarů, zástupných identit, trvalých nebo účelových, vytváření loutek k manipulaci a autoloutek k sebestylizaci. Vytváření altereg je postup ve výtvarném umění velmi rozšířený, širší aktuálnost ale získává nyní, kdy vytváření virtuálních „já“ pro např. existenci na síti je již běžná činnost každého dítěte.

Velmi hypnotickou přednáškou – performancí na toto téma nás uhranul Peter Susan Šagát, který přednáší teorii komunikace a módy ve Zlíně.

V závěru kurzu jsme zopakovali formát minikonference, tentokrát na půdě FSS, doplněné přednáškou hosta Jakuba Macka. Opět byly konferenční výstupy ve dvou případech pojaty jako performance: skupina kolem projektu Jsi kyborg? až do diskuze udržovala diváky v domněnání, že prezentují vážný, jen na špatných základech postavený průzkum. Skupina projektu Štýlový život dokreslovala své objekty o designovém využití jednotlivých částí těla gesty, pohyby a polohami lifestylových modelů.

☀ Studentské práce

Štýlový život

Petr Lang, Kristína Reisová, Lukáš Essender

Pár teoretických poznámek k (prvnímu číslu) časopisu *Štýlový život*

Kristína Reisová, Lukáš Essender:

V našem časopise *Štýlový život* sa zameriavame na prirodzené, obyčajné používanie rúk – rúk ako nástrojov. Snažili sme sa komodifikovať prirodzené javy, ktoré sú spojené s „inštrumentalizáciou“ ľudského tela. Vyzdvihujeme a kladieme príklady, prečo je lepšie používanie rúk a nie nástrojov. Je písaný formov lifestyleových časopisov, v texte sú vybrané formulky, ktoré nútia človeka primitívnou formou sa nad danou problematikou zamyslieť. Tiež si v texte vyberáme len názory a postoje, ktoré sa nám práve hodia, aby to celé pôsobilo pozitívne a malo účinok na čitateľa. Fotky, grafika a celková vizuálna stránka tiež napodobuje túto platformu. Pokúsili sme sa o to, aby sa to ocitlo na hrane medzi bežným časopisom a akýmsi umeleckým dielom.

Prvky lifestyleovosti sa objavujú v projektoch skupiny DIS Magazine. Estetika mainstreamových médií, módna fotografia, komercializácia tela apod. Podobnú umeleckú stratégiu tiež používa mexická umelkyňa Débora Delmar. Prázdna fľaška od bio limonády značky Marcs and Spencer pohodená v kvetináči s umelým kríkom.

Petr Lang:

Primárním výsledkem našeho několikaměsíčního hnětení tématu je lifestyleový časopis *Štýlový život*, který jsme publiku představili performativním způsobem na závěrečné konferenci. Tot' umělecká část projektu. Co se týče vědecké části, respektive realizace empirického výzkumu, k němuž

jsme měli v ideálním případě dospět, musím připustit, že jsem v průběhu celého semestru postrádal dostatečně pevný bod, od něhož bych se mohl odrazit k systematickému promýšlení této části. Budiž zdůrazněno, že za tuto nedostatečnost sypu popel výhradně na vlastní hlavu. To na druhou stranu ovšem neznamena, že bych o některých aspektech uměleckého výstupu, jež považuji za gros naší týmové spolupráce, nebyl schopen pojednat z pozic relativně blízkých sociálním vědám. Doufám proto, že čtenářův či čtenářčin hlad po vědě dostatečně uspokojím nikoli empirickým výzkumem, nýbrž teoretickou statí.¹

Nutno také upozornit, že pro téma teoretické statě se nabízelo hned několik horkých kandidátů (např. komodifikace těla, ideál krásy, spotřeba v konzumní společnosti ve vztahu k ekologické udržitelnosti apod.). Poněvadž ale *Štýlový život* klade hlavní důraz (jakkoli ne zcela explicitně) na téma rehabilitace instrumentální hodnoty těla, konkrétně rukou, i stat' se tohoto tématu přidržuje.

Označit člověka termínem *homo faber* má pádné opodstatnění. Od lidského života si totiž nelze odmyslet užívání nástrojů jakožto pragmaticky

¹ Předkládaná stat' nechce být systematickým a vědecky rigorózním textem. V souladu s průběhem celého kurzu Umělecký výzkum – Roboti, stroje a těla preferujeme jistou míru nedořečenosti.



volených prostředků pro dosahování těch nejrozmanitějších cílů. Tím se nechce říci, že lidský život se *zakládá na* či se *odvozuje od* užívání nástrojů, chce se tím pouze důrazně upozornit na zjevnou skutečnost, že ať už se pohybujeme v jakékoli kultuře či historické epoše, s používáním nástrojů se nelze nasetkat.

Během historického vývoje ovšem dochází k signifikantní změně – počet nástrojů exponenciálně roste. Tento růst, krácející ruku v ruce s neustálou diferenciací lidských potřeb, přání a tužeb, se nejpříkladněji vyjevuje (doslovně řečeno zhmotňuje se) v moderních masových společnostech, jež můžeme přiléhavě charakterizovat jako *konzumní*.

Způsobů, jak se s uvedeným nárůstem lidé vyrovnávají, existuje celá řada. S odkazem na Roberta K. Mertona² si však terén sociální reality můžeme snadno zpřehlednit, a to pomocí jeho úhledné klasifikace obecných způsobů *individuální adaptace*: (1) konformita, (2) inovace, (3) ritualismus, (4) únik, (5) rebelie. Těchto pět (ve weberovském smyslu slova ideálně-typických) kategorií tedy představuje pět způsobů, jak je vůbec možné jednat v (ne)souladu s panujícími *kulturními hodnotami a institucionalizovanými prostředky*.³

² Robert King Merton, *Studie ze sociologické teorie*, Praha 2007.

³ Ibidem, s. 146.

V našem projektu jsme se rozhodli prozkoumat a následně publiku zprostředkovat určitý okruh konkrétních praktických možností, jež se nabízejí při individuální adaptaci na zmiňovaný exponenciální nárůst počtu nástrojů. A poněvadž jsme pevně přesvědčeni, že mezi konstitutivní rysy umění patří tvořivost a fantazie překračující horizonty všedního, vydali jsme se po (mertonovské) cestě *inovací*, neboť tuto jedinou cestu považujeme jak za imaginativní a tvořivou, tak zároveň za destruktivní. Panující kulturní hodnoty neboříme, avšak jdeme za obecně přijímané institucionalizované prostředky. Heslovitě vyjádřeno, jde nám o alternativu v rámci existujícího řádu.

Jestliže se tedy nacházíme ve stadiu společenského vývoje, v němž jsou nám nabízeny nástroje téměř ke všem myslitelným činnostem, zastáváme názor, že při mnohých těchto každodenních činnostech si lze více než plnohodnotně vystačit s vlastním tělem, konkrétně vlastníma rukama. Snažíme se rehabilitovat hodnotu *beznástrojovosti*.

Nyní se nabízí legitimní námitka, že beznástrojovost není inovací *par excellence* – ruce užíváme běžně i ve chvílích, kdy máme k dispozici nástroje, jež mohou funkci rukou plnohodnotně zastoupit. My tuto námitku přijímáme, ovšem pouze částečně. Z našeho dlouhodobého pozorování jsme totiž došli k závěru, že když už mají lidé nástroje po ruce, samotné ruce jsou většinou zcela automaticky odsunuty na „druhou kolej“. Naším cílem tak je tento automatismus učinit zjevným, abychom jej následně mohli zproblematizovat a nakonec k němu nabídnout („stigmatizovanou“) alternativu, a to vše ve formě „popkulturního lifestylového časopisu“. V častějším užívání rukou totiž spatřujeme především opomíjenou příležitost pro rozšíření, prohloubení a zintenzivnění *taktilního* kontaktu s materialitou světa.

Michel Foucault⁴ v jednom ze svých posledních filozoficko-historických příspěvků pojednává o tzv. represivní hypotéze, respektive o její platnosti ve vztahu k sexualitě. Foucault přichází s tvrzením, které opírá o specifický narativ historického vývoje západní Evropy, že zjednodušeně řečeno sexualita jakožto diskurzivní produkt není od 17. století pouze mocensky omezována, jak se domnívají zastánci represivní hypotézy. K jejímu omezování dochází, ale je třeba vidět i druhou stranu mince – sexualita je rozmanitými diskurzivními praktikami redefinována, aktualizována a podněcována. Moc tak na sebe nebere výhradně (negativní) utlačovatelskou podobu, ale i podobu (pozitivní) konstituce a vytváření.

Držíme-li pozorně prst na tepu naší doby, totožné projevy mechanismů moci lze vycítit ve všech lidských činnostech, v nichž figuruje lidské tělo jakožto aktivní činitel (srov. kupříkladu sociálněvědní analýzu Norberta Eliase).⁵ Našich těl se tak nepřetržitě zhošťují

⁴ Michel Foucault, *Dějiny sexuality I: Vůle k vědění*, Praha 1999.

⁵ Norbert Elias, *O procesu civilizace: sociogenetické a psychogenetické studie*, Praha 2006.

mocné diskurzy medicíny, hygieny, bezpečnosti, módy apod., s jejichž působením se musíme chtít nechtě vypořádávat. Jinak řečeno, „*tělo je předmětem⁶ sociálního podmiňování*“.⁷

Tělo jako celek či jakékoli jeho jednotlivé části či atributy rovněž podle Foucaulta postrádají cokoli, co by si mohlo titulovat nárok na označení „přirozenosti“. Už samotný pojem „těla“ je artikulací zcela konkrétních mocenských zájmů a vztahů. Navíc, existují-li představy, jak by mělo vypadat ideální tělo a jak by se toto tělo mělo chovat, tělo se stává celoživotním tvůrčím projektem.⁸

6 Neustálého (pozn. PL).

7 Zygmunt Bauman, Tim May, *Myslet sociologicky: netradiční uvedení do sociologie*, Praha 2004, s. 122.

8 Srov. Michel Foucault, *Technologies of the Self*, in: Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*, Amherst 19, s. 16–49.

„Neslyšíme, protože máme uši, ale je to naprosto naopak. Protože slyšíme a nasloucháme, máme uši. To, že máme uši, je důkazem toho, že je zde původní usebrání nás samých s naslouchatelným. [...] Tělo máme proto, že prázdný prostor nás vyzývá k tělesnění. Oči a uši máme proto, že jsme [...] svázáni s viditelným a slyšitelným. Ruku máme proto, že věci kolem nás ji potřebují.“⁹

9 Anna Hogenová, *K fenoménu pohybu a myšlení*, Praha 2006, s. 133.

Jestliže je taktilní kontakt s materialitou světa jedním z nejzpůsobilejších prostředků při dosahování smyslného potěšení a rozkoše,¹⁰ pak rehabilitace hodnoty těla ve smyslu *pří- mého* instrumentu v nejrůznějších lidských činnostech je k to- muto potěšení a rozkoši přímou cestou.

10 Srov. Alphonso Lingis, *Contact: Tact and Caress*, *Journal of Phenomenological Psychology* 3, č. 1, 2007, s. 1–6.

V uvedeném ohledu se tak otevírá bohatší prostor pro objevování a zakoušení tohoto světa, a to nejen pouze po stránce materiální, ale i časové.¹¹ O to víc, oslovují-li předměty přímo naše ruce, protože je potřebují.¹²

11 ""Potěšení" is presence, fills the present, disconnects the past, obturates the future." Ibidem s.2."

12 Hogenová (pozn. 9).



6

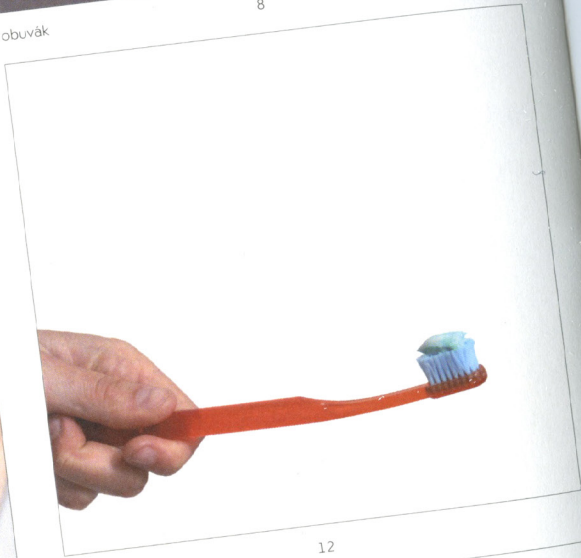


8

obuvák

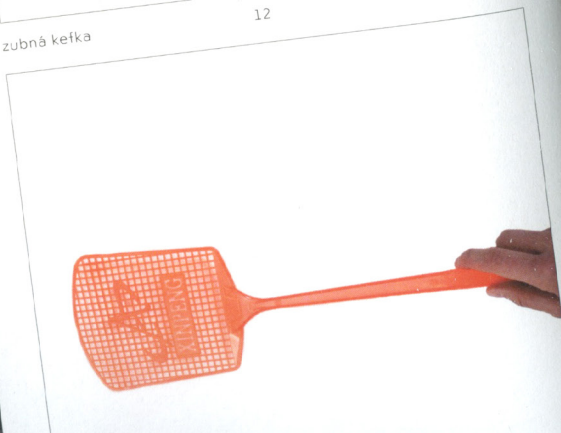


10



12

zubná kefka



18

párátka



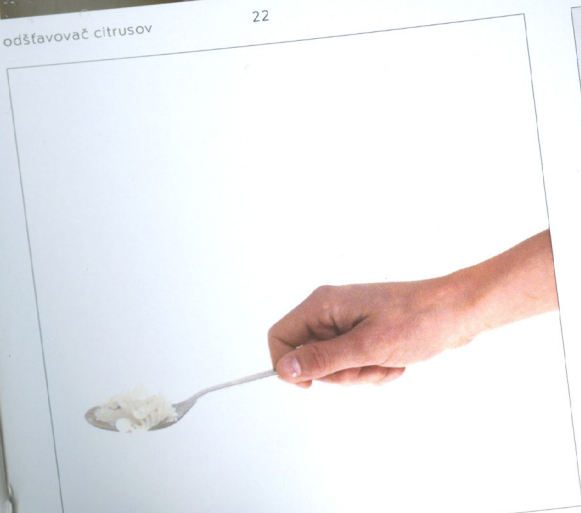
odšťavovač citrusov

22



24

solnička



26



Určite to poznáte aj vy. Chystáte sa ráno do práce a pred odchodom si učešete vlasy. Počas dňa však máte zlé náladu, nič vám nevychádza a šéf je na vás našťvaný. A my vieme prečo! Vráťme sa späť k vašemu rannému rituálu. Statická elektrina, ktorá sa vytvorila pri kontakte hrebeňa a vašich vlasov nabíja vaše telo negatívnou energiou a tým vám predurčila váš smer počas celého dňa.

HREBEŇ



Ako alternatívu ponúkame česanie vlasov prstami. Nielenže sa zbavíte negatívnej statickej energie, ale budete mať zážitok s kontaktom vášho tela a vlasov. Táto procedúra zároveň funguje aj ako masáž, pri ktorej uvoľníte telo a ducha. Navyše si na dlane môžete naniesť váš obľúbený stylingový produkt a tým pádom vyrazíte z domu s dobrou náladou a dokonalým účesom.

TIP REDAKCIE:

Hrubé oko

Jolana Korbičková, Jakub Mejzlík, Tomáš Plachký

Hrubé oko! aneb Když přestává vidět i umělý zrak

Jakub Mejzlík

Do mikrofonu hučí čerstvý vítr, takže to na první poslech působí, jako bych se nacházel spíš na severní točně, než že kráčím ulicí jménem Česká v centru jihomoravské metropole. Kromě diktafonu, diskrétně ukrytého v kapse bundy, jsem dále obtěžkán nenápadnými sluchátky připojenými k (oproti nim) dobře patrnému „chytrému telefonu“ vybavenému kamerou a aplikací pro okamžitý datový přenos obrazu i zvuku; ten držím neskrývaně v pravé ruce. Moje levá ruka svírá pro změnu bílou hůl – takovou tu robustnější a trochu delší, s mohutným madlem, které se odborně říká „orientační“. S tou chodívám (na rozdíl od uvedených audiovizuálních pomůcek) každý den, například i tudy po České, cestou do školy.

Ted' však s mým kamarádem a dočasným podpůrným asistentem Leopoldem míříme k Paláci šlechticů stojícímu jen pár bloků odtud. Jsou tam otevřeny průběžně obměňované výstavy a my právě zde chceme vyzkoušet náš nápad, jak by se k takovýmto a jim podobným akcím mohl přidružit i zrakově postižený člověk bez přímé podpory svého průvodce. Ostrá fáze projektu „Hrubé oko!“ právě začíná.

Celé ono zvláštní dění, kterému se tento text věnuje především, bylo vyvrcholením umělecko-vědeckého záměru v rámci obdobně založeného kurzu vyučovaného pod záštitou dvou spolupracujících akademických pra-

covišť.¹ Komorní studentské kolegium, jehož jsem byl členem jakožto zástupce oboru humanitních věd, tvořili ještě Tomáš Plachký a Jolana Korbičková, oba z pozice uměleckých oborů. A mimořádně v tento červnový den roku 2016 se k nám přidal již zmíněný externí kolega Leopold Soukup.

1 Konkrétně jde o předmět s názvem „Umělecký výzkum: Roboti, stroje, těla“ vypsany společně katedrou tělového designu na FAVU VUT a katedrou sociologie FSS MU v Brně, vedený Lenkou Klodovou a Evou Šlesingerovou.

Ačkoli dosavadní směřování projektu se zaměřovalo zejména na performativní provedení a svým průběhem se podobalo spíše jakémusi vícestupňovému testování adaptačních pomůcek, jeho nosná myšlenka je poněkud hlubší. V rámci naší uměnovědné „fascinace“ kyborgy (jedna z hlavních náplní kurzu) a nahrazování nedokonalých či chybějících orgánů hezky „po robotím způsobu“ technologickými alternativami jsme své přemítání nakonec zastavili u Tomášova podnětu, zda by bylo reálné s využitím soudobých dostupných technologií najít způsob, jak nevidomému kompenzovat výpadek zraku. Přišel vzápětí s řešením, že „chybějící oči“ dotyčného by mohl nahradit jiný, vidoucí pozorovatel, pokud by měl k dispozici obraz dění z perspektivy postiženého. Zajistit dnešními prostředky vizuální přenos by nemělo být natolik obtížné, abychom se o to nemohli pokusit.

V tu chvíli jsme ovšem zatím netušili, že naše vize, jakkoli autentická, má svůj skutečný předobraz ve světě soudobé moderní vědy a techniky. Několik týmů skutečně pracuje na finalizaci nové pomůcky pro nevidomé a slabozraké uživatele.² Má se jednat o bílou hůl se zabudovaným komunikačním aparátem, který přenáší nejen zvuk, ale v případě potřeby také obraz nasnímaný kamerou integrovanou v pevné části bílé hole. Díky tomu může příjemce vidět dílčí výsek situace v okolí handicapovaného a na základě potřeb klienta dotyčnému podávat potřebné pokyny ústní formou.³

2 Jan Robenek, *Bílá hůl dostane tlačítka, rodina pokyny. Situaci zhodnotí očima kamery*, 26. 11. 2015, <http://vyvoj.hw.cz/zdravi-a-medicina/bila-hul-dostane-tlacitka-rodina-pokyny-situaci-zhodnoti-ocima-kamery.html>, vyhledáno 26. 12. 2015.

3 Je třeba také dodat, že v průběhu roku 2016 byly první speciální bílé hole uváděny do zkušebního provozu a spolu s nimi se koordinovala i asistenční centra, jejichž proškolení pracovníci byli v případě nouze klientovi schopni na dálku pomoci.

Naše vlastní komunikační zařízení je o poznání více improvizované; předně vychází z běžného produkčního aparátu, který rozhodně není součástí žádné hole, a už vůbec ne bílé.

Rádoby „asistenční středisko“ sestává z přenosných počítačů s klasickým Skypem a profesionálním softwarem pro záznam přijímaného materiálu. Mé zázemí na „druhé straně drátu“ je personálně obsazeno projektovými partnery Tomášem a Jolanou.

Toho, že naše technologické řešení může mít své porodní bolesti, jsem se popravdě obával s patřičným předstihem. Dílčí součásti softwarového vybavení jsme obstarávali v týdnu před samotným použitím a na vyzkoušení vzájemné kompatibility nebyl čas už vůbec – především proto, že až do posledních dnů jsme s jistotou netušili, který přístroj a jakého druhu bude nejreálnější použít, a zdali nakonec nějaký vhodný přístroj vůbec budeme mít k dispozici. To se díky pomoci kamaráda Leopolda nakonec šťastně podařilo, ale bylo jasné, že nemalé množství náležitostí technického rázu zřejmě budeme řešit až přímo během vlastního terénního výstupu.

Vcházíme s Leopoldem do průčelí historické budovy a aktivujeme na smartphonu kýženou aplikaci s komunikační linkou na Tomášův notebook. Je to zároveň i první test fungování naší techniky v podmínkách venkovního prostředí; předcházející spojení jsme přeci jen realizovali v chráněných prostorách pod akademickou střechou.

A ejhle, hned se objevuje první nečekaný zádrhel. Tomášovi se sice dovoláme, on nás dobře slyší, a dokonce i vidí, ale my jeho slova sotva vnímáme. Moderní chytrý telefon totiž nemá dostatečný výkon a křivka jeho zvukového projevu je poněkud omezená. Přestože jsme nyní v průčelí ukryti před větrem, běžný zvuk vnitřního města bohatě stačí na to, aby projevy telefonního reproduktoru bezpečně přehlušil. Nedá se tedy nic dělat, přistupujeme k rozhodnutí, že já sám budu Tomášovu navigaci získávat ze sluchátek a veškeré terénní dění omezíme výhradně na vnitřní kryté prostory.

Nicotný hlasový projev plynoucí z mobilu tedy velmi pravděpodobně bude znamenat, že pro lidi v okolí nebudu ani zdaleka tolik nápadný a provokativní element, jak jsme původně zamýšleli. Co naplat... Neházím flintu do žita a odhodlaně vstupuji do haly muzea sídlícího ve jmenovaném paláci.

Sociologická stránka této performance měla trochu složitější zrod a je dobré podotknout, že vlastně sama jako taková předcházela praktickému návrhu Hrubého oka!. Prvotním záměrem našeho malého týmu bylo přijít na veřejnost s něčím nevšedním, co by mohlo působit nápadně a vyvolat spontánní reakce kolemjdoucích. A proč by právě „umělé oko“ mělo vzbudit patřičnou pozornost?

Důležitým prvkem jsem už já sám jakožto nositel Hrubého oka!. Nechci nyní zabředávat do etické diskuse, zda již svým běžným občanským zevnějškem působím na spoluobčany v brněnské aglomeraci nadmíru nezvykle, či nikoli. Podstatnější pro náš projekt je fakt, že jsem zároveň i permanentním nositelem bílé, chcete-li slepecké hole. A ze zkušenosti vím, že tato kompenzační pomůcka sem tam pohledy lidí v okolí přitahuje.

Dalším faktorem podněcujícím zvědavost zúčastněných mělo být moje chování. Mnozí čtenáři již tušíte, že bílá hůl je identifikátorem nestandardního stavu mého zraku. Jsem skutečně silně slabozraký a tomu musím přizpůsobovat četné okolnosti mého bytí, pohyb ve veřejném prostoru především. Dlouhá léta praxe mě však naučila opatrnosti a zásadám nekonfliktní mobility, takže... Zásadní roli by zde mělo sehrát znovu Hrubé oko!, jehož pokyny a podněty se přeci budu řídit a podle jehož rad se mám pohybovat a jednat s ostatními. A jsem si jistý, že oko nebude znát a ctít mnou vypěstované principy, a já budu naopak překvapován jeho povely. Což v našem společenském kontextu může vyústit v situaci, kdy okolí bude překvapeno ještě mnohem více než já i samo oko.

V očekávání samozřejmě byly i reakce veřejnosti na přímou vokální komunikaci skrytých navigátorů. Tito činitelé mají za úkol mne jakožto osobu orientačně znevýhodněnou akusticky stimulovat – a to v rámci performance smějí činit jakkoli dle svého uvážení: živelně, překotně jeden přes druhého, vlídně i rázně, mohou se doplňovat, překřikovat či si navzájem oponovat. Z naší „robotické logiky“ přeci jasně vyplývá, že víc párů očí více vidí, a tudíž vícero informací od více zdrojů nemůže být nikdy na škodu, i pokud by si navzájem odporovaly. Však je to nakonec na vůli adresáta, tedy mě, aby si co možná nejvýhodněji vybral z nabízených informací ty sobě nejbližší.

V předpokladech vycházíme z konceptu Mary Douglassové,⁴ která identifikovala fenomén společenské anomálie a kategorizovala následné možné reakce ve smyslu způsobů, kterými se společenské chápání s těmito anomáliemi vyrovnává. Její výčet pak ještě v roce 1989 částečně rozšířila antropoložka Yvonna Lincolnová na konečných sedm variant:

⁴ Mary Douglas, *Purity and danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*, London 1966.

- označením anomálie *za nebezpečnou* se společnost pokouší legitimizovat svůj oportunistický postoj k ní;
- *předefinováním* se snaží převést daný způsob chování do nelidskosti, tedy vyloučit jej tak z okruhu svých běžných společenských struktur;
- fyzická *eliminace* často následuje po předefinování, může se jednat např. o vyloučení nebo reálnou fyzickou likvidaci;
- přemístění anomálie *do hlídaných zón*, které pro ni byly definovány a jež leží mimo rámec běžné společnosti, jimiž jsou třeba ústavy či věznice;
- k *povznesení* anomálie na vyšší úroveň dochází, pokud společnost nemůže anomálii vyloučit či odstranit; anomálii tak bývá přiznán

kvalitativně vyšší, někdy až nadlidský princip;

- *zesměšnění* **anomalie**, její přijímání formou posměchu;
- *přijmutí* **anomalie** *skrze estetizaci*, obvykle prostřednictvím uměleckého ztvárnění.

Naší (tedy především mojí) cílenou snahou proto bude vystupovat na vybraných místech a za daných situací jako dostatečně nestandardní prvek společnosti. Ostatní jedinci si mne musí povšimnout a považovat mě za atypického do té míry, že ke mně budou spontánně přistupovat opravdu jako... k anomálii.

Přicházím k recepci muzea a hned se mě ujímá lehce formálně vystupující, leč zřejmě ochotný kustod. Stojíme tváří v tvář, takže rozhodně nemůže přehlédnout mé nevšední vybavení. Je to můj první kontakt s nezasvěceným jedincem, okamžitě tedy volím přímější přístup a ve stručnosti vysvětluji, že se jedná o testovanou pomůcku pro navigaci nevidomých. Bílou hůl mám ostatně stále při sobě, tak snad v tomto pánovi posílím dojem, že jsem skutečně zrakově postižený a že v tomto případě exoticky vyhlížejícího návštěvníka muzea se nejedná o anomálii hodnou zavržení. Kustod mi začíná vyjmenovávat všechny aktuálně probíhající výstavy, když v tom okamžení...

...nastane další komplikace, s technikou. Nečekaně a naoko samovolně se přenastaví hladina přenášeného zvuku, takže se s Tomášem najednou slyšíme o poznání hůře, než bychom potřebovali. K tomu přichází druhý, snad ještě zásadnější výpadek – kamera smartphonu vypovídá službu! Snažím se zachovat klid a rozvahu v této pro mne mírně trapné situaci a přemítám nad adekvátním řešením. Leopold již není se mnou, pro účely ostré fáze projektu mě ponechal o samotě a vrátil se do našeho stacionárního centra. Na radu Tomášova slaboučkého hlásku prosím o pomoc kustoda a ten je k mému mírnému překvapení

docela vstřícný. Po chvíli opravíme zvuk, přestože i nadále mám možnost slyšet své asistenty jen já skrze sluchátka. To je pro náš projekt velká škoda. Kameru zapínáme vzápětí – podle všeho má tendenci se v blíže nespecifikovaných případech deaktivovat, tak teď alespoň o něco lépe sám vím, jak ji opětovně zapnout.

O chvíli později si už přebírám vstupenku na putovní výstavu „Poklady barbarů – Hroby barbarů“, která je pro držitele průkazu ZTP zdarma; vypadá to tedy, že moje role neschopného zrakově postiženého jedince byla hned v prvním případě bez okolků přijata.

Kustod mě osobně uvedl na začátek výstavy, kde jsem se rozhodl vyzkoušet trochu důkladněji Tomášovu dálkovou navigaci. Zde se projevil další podstatný nedostatek mobilního telefonu: stejně jako drtivá většina nejnovějších multifunkčních smartphonů má i tento zabudované dvě kamerky, ale pro spuštěnou aplikaci dokáže aktivovat pouze čelní. Ta je umístěná na stejné straně přístroje jako displej, což mimo jiné znamená, že já jakožto obsluhující uživatel jsem ani náznakem neviděl obraz, který kamera snímala. I při nejlepší vůli se mi tak často nedařilo zaměřit ohnisko právě tam, kam jsem zamýšlel, a moje „umělé oko“ si zpětně muselo žádat o opravu obrazu. Do naší spolupráce to vneslo, kromě neuvažovaných zdržení, také nevázané humorné momenty, jež však mohli pochopit zřejmě jen zasvěcení.

Zásadní problém přišel vzápětí, protože na Tomášově notebooku přestal fungovat nahrávací program, a tak jsme museli úvodní kolo performance předčasně ukončit.

Během svého půlhodinového pobytu na výstavě jsem byl zvědavý hlavně na setkání s ostatními návštěvníky, bohužel jsem však narazil pouze na jednu dvojici středního věku, u níž moje technika nevzbudila žádnou očividnou pozornost. Znamenalo to ponaučení pro příště, že za daného stavu věcí budu muset primární část iniciativy vynakládat já sám, a to aktivně.

Druhé místo projektové „kyberprovokace“ vybrali cíleně moji asistenti: Dům umění na Malinovského náměstí, kde se toho času konala výstava k uvažovanému přesunu brněnského nádraží. Jak mi později vylíčili oba kolegové, jejich záměrem bylo konfrontovat mě tu s dohlížejícími kustodkami v situaci, na kterou by ani jedna ze stran nebyla připravená. Dotyčné slečny a paní prý mají za úkol ujmout se každého příchozího návštěvníka a v doprovodu mu dopřávat své průvodcovské služby, není-li dotyčný vysloveně proti.

Vcházím řádně hlavním vchodem, i přes Tomášovo upozornění (na poslední chvíli) se uhodím o těžké vstupní dveře a... žádná dáma, a dokonce ani žádný pán si mne všímat nehodlá! Co hůře, v tutéž chvíli začíná opět zlobit spojení, Tomáš má neskutečně rozmazaný obraz, takže ani při vší snaze není schopný mě na některou z kýžených kustodek nasměrovat. Vzápětí celá aplikace přestává fungovat a mně se, jak typické, nedaří ji znovu spustit.

Ještě chvíli se procházím po výstavě s nadějí, že se třeba smartphone umoudří, a všímám si, že žádný zvláštní zájem nevzbuzuji ani u okolních návštěvníků. Začínám chápat, že moderní komunikační technika je dnes zcela běžnou a všudypřítomnou záležitostí – musel bych zaujmout nestandardním způsobem jejího používání, ne pouhou její přítomností.

Pokud jde o lokality, kde jsme byli rozhodnutí zkoušet živou performanci, jednoznačně převažovala místa typu muzeí, galerií či specializovaných veřejně přístupných institucí. Cílem bylo preferovat v rámci Brna taková místa, která nejsou anonymní (např. přítomností či obměnou příliš velkého množství lidí), pohybují se zde jedinci příhodní ke konfrontaci a zároveň tu budu v podání protagonisty dostatečně nápadný. Jakmile jsme opustili Dům umění, naznali jsme, že dosavadní plán budeme muset poněkud modifikovat. Předcházející technické výpadky spotřebovaly několik hodin z našeho terénního výzkumu a čas mezitím pokročil do pozdního odpoledne. Původně zamýšlená místa se měla povětšinou do hodiny uza-

vřít veřejnosti, a my jsme proto začali ve spěchu tipovat další prostory, kam bych mohl s nezmenšenými ambicemi zavítat.

Padaly návrhy, jako jsou brněnské letiště, nádraží nebo Vaňkovka, které mají otevřeno do pozdních večerních hodin. Zmíněny byly i kostel a prodejna erotických potřeb v ulici Jánské (které místní i cizí neřeknou jinak nežli „sex-shop“), v nichž bych se svým vybavením pozornosti rozhodně uniknout neměl. Realita se však nakonec odvinula ještě poněkud jinak.

Přicházím do čekárny Ústředního autobusového nádraží Zvonařka a Tomáš mne na dálku navádí k okénku s označením „Informace“. Z druhé strany neprůstřelné skleněné přepážky ke mně promlouvá vlídně znějící ženský hlas nositelky neurčitého věku. Paní rozhodně neprojevuje žádné zvláštní rozpaky nad mým vybavením nebo nad tím, že si kromě ní povídám ještě s někým dalším, a z rovnováhy ji zřejmě nevyvádí ani můj zájem o noční autobus do Humpolce.⁵ Namísto toho mi sděluje, že prý „je jí divné, že jsem jí nepípal“, čímž mne pravděpodobně odkazuje na akustický maják pro osoby se zrakovým postižením, který by měl být v budově nainstalován. Po mém dotazu na možnosti noční orientace v otevřených prostorech prázdného nádraží trochu znejistí a napadne ji, že tu bývá bezpečnostní služba. Pak mě ještě slovně nasměruje na trasu k pokladně⁶ a s tímto odcházím ven. Nemám zájem kupovat jízdenku dnes, šlo mi výhradně o informace, ale pro osobní osvětu si s Tomášovou pomocí cestu k avizovanému vchodu najdu. Zrovna když není nikdo nablízku, technika pracuje správně a plynule.

⁵ Mimochodem skutečně vyjíždí z Brna ve 3.05, jak se dozvídám vzápětí.

⁶ Pokladny se nacházejí v jiné budově nádraží, než je hala s čekárnou.

Následuje můj spěšný pěší přesun do nedalekého hypermarketu Albert. Během této nedlouhé přestávky mi opět vypovídá službu Skype, a proto žádám o pomoc pár třicátníků v obchodním centru Galerie Vaňkovka. Problém je během pár chvil vyřešen a já se opětovně spojuji s Tomášem a pod jeho vedením vstupuji do marketu.

Začíná fáze úpěnlivé slovní komunikace mezi mnou a Hrubým okem! Snažím se z něj vyloudit informaci, pro co do obchodu vlastně jdeme, jelikož to bylo přeci ono, kdo mě do těchto míst svévolně zavedlo. Mezitím sleduji, zda naše horlivá výměna názorů nezaujme někoho kolem. Zdá se bohužel, že lidé jsou příliš zaměstnání nakupováním a sledováním cenovek zboží, než aby věnovali pozornost někomu, kdo se hádá s mobilním telefonem. Někteří lidé jsou dokonce schopni zakopnout o moji hůl a ani potom si nevšímají mého chování.

Tomáš mě vzápětí žene do úseku zeleniny a svěřuje mi úkol najít společnými silami batáty. Okamžitě získávám dojem, že jde o pokus zadat nesplnitelný úkol, protože „co by tu přeci dělaly batáty?“ Chodíme mezi zeleninou, zkoumáme náhodné položky, batáty zatím v nedohlednu. Nakupující lidé se tváří nekomunikativně, zkoušíme najít odpovědného pracovníka pro radu, kde že ty brambory vlastně jsou. Koutkem oka, tedy vlastně kamery, spatřujeme prodavačku, ale ta se vzápětí opět ztrácí. Pak, asi po minutě, mě Tomáš náhle upozorní, že se paní prodavačka objevila kousek přede mnou. Ale na moje naléhavě procítěné volání pozitivně nereaguje a rychlým krokem odchází pryč přes několik nákupních oddělení. Neváhám a povzbuzován svým asistentem ji následuji, až se nakonec skutečně otočí ke mně a je svolná k neochotné komunikaci. „U brambor máme, no, batáty, tam jestli ještě jsou...“ reaguje na můj dotaz. „No tady máte první ten regálek, tak hnedka za ním. Po pravé straně, jo?“ naviguje mě. Následně se otáčí a znovu se mi překvapivě rychlým tempem vzdaluje. Během krátké chvíle nalézám požadované zboží, s čímž mi ovšem notně pomáhá Tomáš.

Poslední situace proběhla dostatečně aktivně, ale ani v tomto případě nejsem na rozdíl od Tomáše a Jolany s výsledkem nijak spokojený. Konfrontovaná osoba se sice uvolila k reakci, a to dokonce významně ne-standardní, ale stále jsme nedosáhli žádných prvků chování, ze kterých by byla zjevná primární reakce na Hrubé oko!

Vzápětí se ukázalo, že tento výstup bude tím posledním. Kvůli vybité baterii smartphonu musíme náš pokus zakončit.

Ze sociologického či sociálně antropologického hlediska musím konstatovat, že nikdo z lidí, které jsem potkal, se mne nepokusil dehonestovat, zesměšnit ani vyloučit, a už vůbec ne eliminovat. Pro většinu z nich jsem zřejmě nebyl ani žádnou anomálií anebo anomálií natolik významnou, aby mi věnovali více pozornosti. Handicap a jeho nositelé už byli pravděpodobně do struktur soudobé české (i moravské a slezské) společnosti dostatečně zabudováni, takže sami o sobě zpravidla nepůsobí nijak neadekvátně.

Naše Hrubé oko!, které mělo být hlavní hvězdou performance, se vůbec nevyznamenal, naopak. Sám za sebe mohu prohlásit, že v budoucnu bych podobně konstruovaný pokus rád zopakoval. Ideálně tím způsobem, aby se mohli plnohodnotně projevit i moji „skrytí“ asistenti. Kdo ví, k jakým novým sociologickým poznatkům nás to může dovést...

Tomáš Plachký

V našem projektu jsme si dali za cíl pokusit se vytvořit objektivní pohled na vizuální prostředí člověku, který má oční vadu (Jakub). Polemizovali jsme s myšlenkou, zda mu dokážeme předat objektivnější informace než přístroj. Aspektem našeho průzkumu byl také fakt, že každý z nás by mu dával subjektivní informace o okolním prostředí, které by mu přístroj pravděpodobně nepředával. Podstatné také bylo, aby slyšel ženský i mužský hlas popisující dané prostředí.

Tento náš záměr jsme chtěli realizovat online pomocí Skype, kdy Jakub, který se pohyboval na předem vybraných místech, nám pomocí mobilu přenášel obraz. My s Jolanou Korbičkovou jsme na něj reagovali a vedli jsme konferenční rozhovor v terénu nad prostředím, ve kterém se Jakub pohyboval. Každý z nás se nacházel na jiném místě, spojení probíhalo

pouze pomocí Skype rozhovoru. Situaci jsme nemohli nijak fyzicky ovlivňovat, ani měnit scénář. Jakási připravenost, o kterou jsem se snažil, byla zbytečná. Situace se většinou zvrtila ve smyslu selhání buď lidského faktoru, nebo techniky. K objektivitě, kterou jsme plánovali, se nám nepodařilo přiblížit. Ženský hlas – Jolana Korbičková – bohužel neměl k dispozici obraz, a tak v rozhovoru nemohl reagovat na prostředí. Rád bych zdůraznil, že jsme se dopředu moc nepřipravili na možné situace, které by mohly vzniknout s technikou atd.

V rámci tohoto projektu jsme se dotkli zajímavé roviny možností, schopností a limitů reakce jednotlivce na situaci online přenosu obrazu. Obraz sám o sobě byl nekvalitní, rozmazaný a mé reakce na dané prostředí byly často domyšlené na základě detailů, které jsem dokázal vyhodnotit. Například v situaci, kdy Jakubovi říkám, že vidím kávu, ale káva tam nebyla. Hned poté, co jsem to řekl, jsem si svůj omyl uvědomil, ale neměl jsem čas to řešit. Na videu je vidět zřetelněji, že se nejedná o kávu.

Při sestřihání videa jsem chtěl zdůraznit dění, které jsme v rámci půldenního natáčení zažili. Video bych rozdělil do tří částí:

První část působí poměrně zmateně, diváky se snažím mást záměrně, tak abych navodil situaci, se kterou jsem se potýkal celé natáčení.

Druhá část měla obrovský potenciál dotknout se kritiky institucionálního vystavování a případného převyprávění výstavy kustodem.

Třetí část naráží vtipně na část druhou. Z Domu umění se stříhem náhle objevíme před supermarketem. Zde se Jakuba snažím navigovat k vybranému produktu. Jakub bloudí v supermarketu a hledá americkou bramboru. Zajímavé jsou reakce jeho okolí. Většina lidí si ho nevšimá, a pokud si ho někdo všimne, pozoruje ho s obavou a raději odejde. Zdejší pracovnice působí, jako by měla z této situace strach. Její reakce, kdy popisuje člověku s oční vadou, že má odbočit po několikátém regálu tam a tam, je dokonce úsměvná. Třetí část se blížila nejvíce mému záměru, který jsem původně měl.

Uměleckou hodnotu vnímám v určité citlivosti videa. Snažil jsem se vyzdvihnout momenty, které se mi zdály důležité. Přitom jsem zachoval posloupnost sledu událostí, tak jak reálně proběhly. Těmto momentům jsem dal důležitost, která by jinak v reálném čase nebyla tolik zřetelná. Podobný charakter citlivosti můžeme vidět v práci Slávy Sobotovičové a Daniely Baráčkové. Obě autorky pracují velmi otevřeně vůči médiu videa. Kvalita videí poukazuje na osobní umělecké vyjádření témat. Video jsou natáčena amatérsky, tato forma zdůrazňuje zamýšlené sdělení autorek. Rád bych zde zmínil jednu práci od každé autorky.

Ve vztahu k našemu projektu mě zaujal projekt Daniely Baráčkové s názvem *Zlý duch začal kouřit přes zed'*.⁷ Autorka zde prezentuje dvě videa dvou věřících mužů, kteří hrají do písňe křesťanské kapely Esper. Práce také navazuje tematicky na prostředí, kde jsou videa vystavována (Entrance Gallery, Břevnovský klášter, Praha). Ve videích se dva hudebníci otevřeně oddávají bez jakéhokoliv studu hudbě. Tato dvě videa jsou nosná sama o sobě, aniž by divák musel pročíst text a koncept výstavy. Mohli bychom zde mluvit o značné míře empatie. Jsme totiž tak zaujati otevřeností hudebníků, že odkládáme vlastní subjektivní názor k tématu. Video jsou pro mne velmi silná a nutí mě zkoumat otevřenost k prožitku hraní hudebníků, bez ohledu na téma výstavy či koncept umělce. Pojítka s naší prací zde vidím v empatické rovině, rozdílný je způsob provedení.

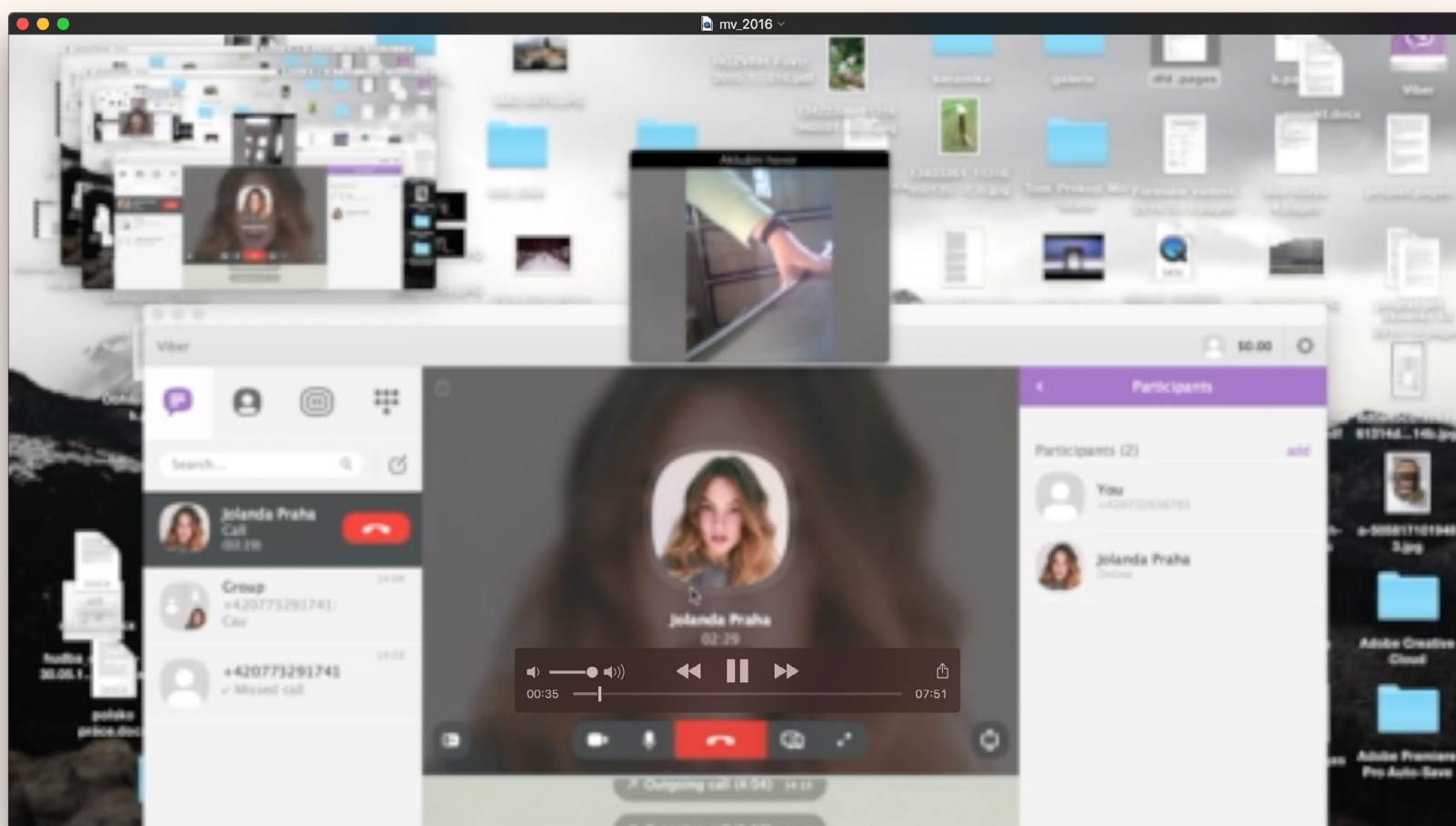
⁷ Viz <http://www.danielabarackova.cz/portfolio/vystavy/>, vyhledáno 8. 7. 2016.

Autorkou druhého projektu je Sláva Sobotovičová. Sláva má velmi osobitý přístup k práci s videem a věnuje se tématům, která převážně sama prožila. Zajímají ji činnosti, které nejsou výjimečné, jako je třeba zpívání, uklízení... V projektu *Těsto*⁸ je zajímavé, jakým způsobem se propojují témata prostředí, rodiny a sociální problematiky. Obyčejné těsto získává důležitost. Charakter domácího prostředí je konfrontován v městských ulicích či kancelářích. Sláva Sobotovičová např. těsto umístila na střechu dodávky a projíždě-

⁸ Viz Edith Jeřábková, Sláva Sobotovičová - Kludne krát', Divus, <http://divus.cc/london/cs/article/slava-sobotovicova-just-shorten-it>, vyhledáno 8. 7. 2016.

děla Prahou. Materie těsta, kvasné procesy pracují nezávazně na zamýšleném plánu autorky. Video dokumentuje prostředí Prahy skrze živou materii kvasinek v těstě. Zde bych viděl spojení s naším videem, neboť ani my jsme nevěděli do poslední chvíle, jak bude výsledek vypadat. Jakub byl samostatným článkem, který pracoval sám o sobě.

Video [zde](#).



7. POLNÍ ZÁPISKY A POZOROVÁNÍ

☀ Mezi umělci a vědci

Při plánování kurzu jsme sobecky myslely jen na sebe: protože si poměrně dobře a otevřeně rozumíme, co se týče příbuznosti našich oborů a aktivit, předpokládaly jsme podobnou atmosféru i mezi studenty. Přesněji řečeno vůbec jsme o tom, že by atmosféra mezi studenty mohla být problém, na začátku nepřemýšlely.

Zapomněly jsme na to, že studenti jsou více svázáni metodami a strukturami svých oborů, protože jsou v procesu jejich osvojování. Úkol, který jsme před ně postavily, byl velmi náročný. Chtěly jsme po nich v podstatě revizi vlastních postupů a revizi postupů celých oborů.

Následkem této situace vzniklo několik obtížných pedagogických momentů:

1. Studenti umění si připadali méněcenní tváří v tvář sečtělosti a teoretické zběhlosti studentů sociologie. Struktura znalostí předávaných na uměleckých školách má jinou skladbu. Teoretické znalosti jsou zde kombinovány s praktickými a zkušenostními.³³ Nicméně tam, kde se podařilo zahájit skutečně bezpředsudečnou debatu (většinou v některé z brněnských kaváren), zvláštní skladba znalostí umělců pomohla narušit pečlivé stavby sociologů směrem k feyerabendovskému „oceánu alternativ“.
2. Rozdíl se projevil také při diskuzích. Studenti umění nejsou tak argumentačně zdatní. Nesou důsledek jednak malé tradice pilování schopnosti diskutovat u adeptů umění, jednak specifiky argumentace při posuzování umění.
3. Nedařilo se vytvářet skupiny. Skupin vzniklých „přirozeným“ způsobem, na základě lidských sympatií byla menšina, po nějakém čase jsme již musely použít mírný nátlak.

³³ H. Borgdorff odlišuje tři typy znalostí – vedle výrokových znalostí (*propositional*) to jsou dovednosti (*skill*) a vnímavost (*acquaintanceship*), které srovnává s aristotelskou trojicí: teoretická znalost, praktická znalost a moudrost. Henk Borgdorff, *The production of knowledge in artistic research*, in: Michael Biggs, Henrik Karlsson, *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London 2011, s. 56.

4. Studenti umění byli aktivnější v hledání námětu, dokážou pohotově destilovat témata ze života, i když některá z jejich témat byla postavena spíše na dojmu nebo na nějaké vizuální zajímavosti. Někdy se jejich nápady hroutily při snaze přesněji formulovat výzkumnou otázku.

5. V průběhu tří běhů kurzu lze zaznamenat viditelný trend, kdy ubývá studentů sociálních věd a přibývá studentů umění, od původního poměru 1:3 k závěrečnému 3:2. Důvodů je několik: tradice kurzu na FAVU a pomalu se šířící povědomí o uměleckém výzkumu všeobecně snížilo nedůvěru a do kurzu přilákalo i studenty jiných oborů než tělový design (sochaři, multi-média). Na FSS naopak rozšíření mezioborových předmětů a workshopů vedlo k rozšíření nabídky, a tudíž ke snížení počtu studentů v kurzu. Svůj vliv může mít také přehodnocení vstupních očekávání: v prvním turnusu byl předmět Umělecký výzkum studenty FSS předem vnímán jako odpočinkový a studenty FAVU jako potenciálně náročný. Odpočinkový charakter kurzu se nepotvrdil.

Umění a výzkum v uměleckém výzkumu

K věci patří, že ani nám se nikdy nepovedlo přesně předem říct, jaká má být úloha umělců a jaká má být úloha vědců v projektu, a ani jsme se o to nesnažily. Tato otevřená situace s sebou nesla nebezpečí, že v případech, kdy nedojde k funkční spolupráci, vzniknou díla malé nebo žádné mezioborové fúze. V takových případech studenti sociologie vypracovali studii na základě literatury, případně udělali malý kvalitativní výzkum a studenti umění dodali vizuální složku – vytvořili ilustrační video, videoklip nebo vizuální podobu plakátu. Projekty, které jsme vybraly do tohoto sborníku, však v našem dobrodružství uspěly. Výsledné práce v těch případech tvo-

řily organický a překvapivý celek, který nelze zpětně rozpitvat na jednotlivé oborové složky. Tyto projekty či seminární práce ukazují právě na nedostatečnost či nepatříčnost při lpění na oborových hranicích mezi např. antropologií a uměním. Současný trend postdisciplinarity je založený právě na rozměňování těchto ohraničení.

Nejprve popíšeme jednotlivé typy vybraných projektů. Zdůrazníme, jaké typy „umění“ a jaké typy vědeckých metod se ve vybraných projektech osvědčily. Zauvažujeme, zdali z toho nelze něco zobecnit...

1. Těhotnice považujeme za ideální příklad umělecko-výzkumného projektu. Studenti si vybrali žhavé aktuální téma a jejich motivace byla aktivistická. Zvolili strategie, které jsou pevně ukotvené ve výtvarném umění, falešné webové stránky a práce s mystifikací. Z teoretického hlediska byl celý materiál správně vysvětlen a zasazen do kontextu. Výtvarné umění se zde uplatnilo kromě dodání strategie také vizuálně. Stránky svým laděním, typografií, instruktážními obrázky získaly potřebné mimikry.

2. Emoce ve veřejném prostoru byl projekt, který nás nadchnul svým precizně provedeným minimalismem. Jednoduchá akce, jakou je pláč v nákupním centru, je sama o sobě velmi silná svým symbolickým vyzněním. Detailní polní zápisky, téměř po vteřině, akci dodávají velký význam, zachycují dynamiku reakce okolí. Takový záznam akce je něco, o čem se každému performerovi může jen zdát!

3. Stereotypy rovněž využily zkušenosti z výtvarného umění v několika rovinách. A zároveň si udělaly „legraci“ z vlastních postupů. Celý „výzkum“ dotazníků byl v podstatě happening. Jádrem sociologického pozorování byl terénní výzkum s poznámkami, kdy výzkumnice sledovaly, zdali respondenti při vyplňování dotazníků „podvod“ odhalí. Kreativní byla i samotná forma prezentace časopisem. Účastnice si samy užily performativní přeměnu formou crossgenderových portrétů.

4. Pyramida potřeb je další příklad mnohovrstevnatého projektu, který drží v pevném celku. Opět zde dochází k použití několika strategií, blízkých spíše výtvarnému umění – sběr „anekdot“ v terénu, jejich vtipné vytištění na toaletní papír a závěrečné performance ve veřejném prostoru, které využívají sílu podobných akcí komunikovat problém poutavou a odlehčenou formou.

5. Handicap tělovou ozdobou je jemnější akcí, u které, jak autoři sami přiznávají, nedošlo k potvrzení hypotézy. Zajímavé na projektu bylo propojení „provozu“ obou institucí, kdy k polnímu pozorování došlo přímo při klauzurních zkouškách na FAVU. Z hlediska výtvarného byla použita opět performance a pozice *insidera*. Pozorovatel je zároveň pozorovaný.

6. Skupina Štýlový život vytvořila přímo produkt, který je elegantní apropiací lifestylového designového časopisu. Na jedné straně jej lze vnímat jako pozitivní nabádání k ekologičnosti vyloučením zbytečných produktů, jejichž funkce mohou přirozeně přebírat jednotlivé části našeho těla. Na druhé straně si nelze nevšimnout ironického ostnu, který zdůrazňuje i vyčištěná grafika „časopisu“. Míří proti komercializovanému chápání světa, kdy jsme k nejprostším věcem ochotni svolit pouze pod příslibem jejich značkovosti a trendovosti. Propagátorem chození naboso se staneme až po zakoupení předražených barefootů.

7. Hrubé oko je odvážný projekt, kdy byl průzkumník vyslán do městského terénu s experimentálním zařízením. Slepý průzkumník se měl v terénu orientovat pouze podle pokynů dvou asistentů, kteří byli jeho očima, viděli jeho okolí prostřednictvím kamery na těle průzkumníka. Při své akci nahrál velmi působivé dokumentární video. Zajímavé je, že v tomto případě performerem nebyl adept umění, ale student sociologie. Akční byli i oba umělci, kteří Jakuba jako nositele pokusné technologie navigovali. V dokumentárním videu se pak spontánně objevuje sociálněkritická nota, kritika bariérovosti veřejného prostoru, stejně tak je malou sondou do lokálních mezilidských vztahů.

Z kýžené hybridnosti výsledného produktu vyplývá, že při hodnocení závěrečných prací kurzu Uměleckého výzkumu nemůžeme hovořit ani o čistých uměleckých dílech ani o exaktních sociologických výzkumech, avšak při popisu postupů si můžeme oborovými termíny pomoci. Z hlediska metod a postupů běžných v současném výtvarném umění se pro umělecký výzkum nejúčinněji uplatnily formy, které vycházejí z vtělené zkušenosti – performance a akce. Všechny z vybraných projektů až na Těhotnice fyzické tělo používaly, ať již se jednalo o přímo předváděné živé akce (Pyramida potřeb, Handicap tělovou ozdobou, Hrubé oko, Emoce ve veřejném prostoru), nebo prostřednictvím fotoperformance (Stereotypy, Štýlový život).

Tento fakt potvrzuje již od šedesátých let minulého století aktuální platnost těla jako místa střetu osobního a veřejného. Projekty využívají fenomenologické pojetí lidského těla jako „*seskupení prožívaných významů*“. Tělo v uměleckém díle se „*prostřednictvím psychických procesů identifikace, projekce a transference – prostředků, kterými se subjekty stýkají ve světě – stává tělem a tím i vlastním Já*“.³⁴ Zároveň projekty reagují na nejnovější pojetí těl a tělesností jako součástí (*becoming*) tělem a subjektivitou v relacionistickém či network paradigmatu o tělech, která nemají jasně vymezené hranice a jsou prolnutím lidských, *non-human* entit, informací či různých časoprostorů. Myslíme tím např. konceptualizaci tělesnosti v podobě trans-korpo-reálných těl, těl jako biomédií či Mitchellovo me++ nebo obecně posthumánních těl. Odkazem k tělesnosti mají sdělení takto vyslovená velkou šanci a velký potenciál k tomu, aby byla příjemcem prožita, aby se ho osobně dotkla. Tento fakt také potvrzuje jednu z premis podobností uměleckého výzkumu a např. antropologického či kvalitativního sociologického výzkumu, tedy možnost výzkumníka stát uprostřed výzkumu, být v různé míře jeho subjektem i objektem. Zároveň v propojení umělecké performance a sociálněvědné reflexe vlastní výzkumnické pozice vzniká organický celek.

³⁴ Amelia Jones, *Telo*, in: Robert S. Nelson, Richard Schiff (edd.), *Kritické pojmy dejin umenia*, Bratislava 2004, s. 306.

Druhou nejsilnější tendencí mezi použitými uměleckými formami byla apropiace, přesněji vytvoření falešného produktu – webové stránky v případě Těhotnice, lifestylového časopisu v případě Stereotypů a Štýlového života. Podle Nicolase Bourriauda „*používat nějaký předmět se rovná interpretovat jej... užití věcí je aktem jakéhosi mikropirátsství*“.³⁵ Autor jazyk věcí, který je obecně známý a sdílený, v různé míře podloudně a nepozorovaně odklání (*détourner*) směrem ke svému sdělení.

³⁵ Nicolas Bourriaud, *Postprodukce*, Praha 2004, s. 14.

8. ZÁVĚR

Náš kurz Uměleckého výzkumu hodnotíme jako na svou dobu typický a raritní zároveň. Jeho typičnost až tendenčnost se váže k termínu *umělecký výzkum*, který se v současné době stal v umělecké pedagogice i praxi nadužívaným.

Raritnost kurzu vidíme především ve formě a míře zátěže, kterou jsme naložily na studenty. Seznamovat je s mezioborovým myšlením, informacemi a postupy formou přednášek a prezentací je běžná věc. Co však za běžné nepovažujeme, byl náš tlak na společnou práci. Dokázaly jsme v podloudně nenápadném úkolu: *Udělejte něco společně na společně nalezené téma!* studenty zatížit velkými otázkami typu: jaká forma metod a zkušenosti je relevantní, o co se opřít, co jsou pro mě autority, co je cíl poznání, jak předat to, co vím, nepovýšeneckým, otevřeným a kreativním způsobem apod.

Citlivými a důležitými otázkami se pro nás stalo promýšlení etické stránky celé věci, stejně jako praktické otázky toho, jak vymyslet téma, vytvořit materiál, podstoupit reflexi a jak to celé citlivě prezentovat ve veřejném prostoru.

Z výsledků kurzů, stejně tak jako z jejich průběhu jsme nadšené. Spolupráce a diskuze se studenty potvrdily naše výchozí přesvědčení. Odcházíme opylené!

Náš kurz se, jak doufáme, stane, zvláště po souhrnu v této publikaci, součástí diskuze kolem uměleckého výzkumu a spolupráce mezi vědou a uměním. Nechceme přispívat k definici toho, co umělecký výzkum je, ale chtěly jsme ukázat, co umělecký výzkum může být, použijeme-li při něm zkušenosti nás tří a velkou entuziastickou skupinu studentů FAVU a FSS.

9. RESUMÉ

The publication *UV Factor 3* summarizes three years of the course of *Art Research*.

It is a compilation of pedagogical goals of each of the lecturers, concepts of the courses and selected works of student collectives in each year of study. The course was held between years 2011 to 2016 and was opened for the students of both FAVU VUT and FSS MUNI.

The courses were taught by three women who are professionally active in the fields of humanities and art:

Lenka Klodová is an artist dealing with the matter of body, identity and gender. She is the leader of the Body Design Studio at FAVU, a conceptual atelier concerned with the topic of body.

Kateřina Liřková is a sociologist, lecturing on gender studies and sociology at the Faculty of social studies of Masaryk University. She focuses her research on gender topics, sexuality and social organization of intimacy, she also investigates education in the context of gender and ethnicity.

Eva řlesingerová teaches at the Department of Sociology of the Faculty of social studies of Masaryk University in the field of social anthropology which she helped to found and kept leading for seven years. She specializes in anthropology of body and medical science, social and cultural aspect of DNA/genom, technologies and artificial life, BioArt as biotechnological art.

Our common opinion is that sociological sciences and art in its actual form share certain methods and procedures, and quite undoubtedly share most topics. The academic milieu is traditionally a bit conservative and therefore it is not wise to wait for a real fusion of these branches into something more general. To follow the latest trends it is useful to establish smaller and „swifter“ forms, such as an interdisciplinary and interschool course.

The title of *Art Research* was initially meant in a purely descriptive way, as a report of activities typical for both the groups participating in the experiment. However the term „art research“ is a very actual agenda today – it became widely discussed mainly in connection with art doctorates which spread through European art schools in the 1990 s as a result of the Bologna Process. In this context the art research is understood as a form of „scientific work“ of the artists – postgraduates. We considered necessary to mention this development and at the same time to differentiate our approach from it, as we understand the art research more universally as a useful literacy for the scientists as well as artists and therefore we offer the course for study starting with the lowest, Bachelor’s degree of university education.

The necessity to delimit our understanding of the term of art research has brought us to the *Notes on the method*, where we try to verbalize and rationalize our premises on the similarity of both views of the world. When describing our common points, we followed – among other ideas – the comparison of thoughts of the methodological anarchist Paul Feyerabend and the conceptual artist and theoretician Joseph Kosuth. The main common intersections for our ways of thinking are following:

an open method

embodied experience

imaginativeness

insidership

theorizing through practice

contextualization

Each of the years of the course was devoted to a specific topic and each year was lectured by a pair artist (Lenka) - sociologist (Kateřina or Eva). Separate sections describe the process and structure of each course and we also provide 2 or 3 selected projects of the students' teams in full version.

1. *Body in the field* – a course in the year 2011 – 2012 was led by Lenka Klodová and Kateřina Lišková. The specific content of the course followed from the professional interests of both lecturers and thus spontaneously arrived at the politics of body in relation to maternity, medicine, schooling, public space, media and sexuality. The lectures and presentations of the guests involved feminist and activist art, the image of maternity in arts and media, Gender theory and the particularly topical issue of sexual education at primary schools at that time. Of similar nature were the works of the students from which we select:

Reproductive health initiative or Pregnanterty (Michaela Cejnarová, Petr Hájek, Lenka Marečková, Zuzana Kleinerová) We consider Pregnanterty as a perfect example of an art-research project. The students chose a hot topic and their motivation was truly activistic. They were inspired by the then (2012) topical case of criminalization of home births. As there is the maternity hospital, in Czech called „porodnice“, where you give birth under professional care, they founded „těhotnice“, places where you can get pregnant under professional care. The students picked strategies that are firmly anchored in art, created false web pages and used mystification for their purpose.

Emotions in public space (Tereza Bínová, Monika Trebichalská, Miroslava Vávriková, Monika Kolářová). The project combined the stereotyped notion of emotional women and the normative elimination of negative emotions from public space. What happens when a woman starts crying hysterically in a crowded shopping center? Armed with social theory about

anonymizing influence of the crowd and polite obliviousness, the students went to monitor if and when the heartbreaking crying and growing anger of the performer elicits any reaction of the passers-by.

„And is this really for men?!“ Or Gender stereotypization in the tests of lifestyle media (Andrea Bělehradová, Zuzana Jakalová, Dominika Marsová, Martina Měříčková, Kristýna Nytrová). The project took aim at lifestyle magazines which are full of gender stereotypes, profound reflections on the roles of men and women, and shallow advices. Young people walking through the atrium of the Faculty of Social Sciences were supposed to take a „magazine test“ which would tell them which kind of man or woman they are. Whatever the results of the test were, the answer was just one for all – the same for everybody. Then, results were processed and then compiled into a pseudo-magazine in which the students themselves played cross-gender models.

2. *Introduction into a handicap* – a course led in 2012 – 2013 by Lenka Klodová and Eva Šlesingerová. The main idea of the course was to introduce the socially conditioned concept of a handicap and the attendant question of what it means to be „normal“. From the point of art we contemplated where is the border when the art work of „the patients“ transforms itself from therapy into art (as it was in the Prinzhorn collection of the works of mentally ill). Workshops with art-therapist and health clown allowed students to learn the practical use of art methods in treatment and socialization and to try some experiments on their own skin. Student projects were oriented mostly to social exclusion which is the society usually offers the disabled on top of their handicap.

Pyramid of needs (Zuzana Kleinerová, Kateřina Kubíková, Sabina Netrvalová, Kristýna Živná). The students investigated intersecting of handicaps and general underestimating of the disabled without respect to their real limitation. On the theoretical base of Maslow's pyramid of needs they created a multi-layer project. They used a few strategies close to art – collecting of „jokes“ in the terrain, printing these on toilet paper and then performing in public space to symbolically express their findings and to make use of the effectivity of similar actions to communicate the problem in a gripping and relaxed form.

The handicap of body decoration and the specificity of the surrounding (Pavel Doboš, Monika Kolářová, Jana Knapová, Soňa Porupková, Daniel Špillar). The project went into the validity of symptomatism and social stigmatization by tattooing. It was looking for the validity of the communally identifying function of this kind of body decoration. It also surveyed if a strong tattooing in the face and on the body of a girl will have an influence in such an official, formal event as are the final examinations at FAVU.

3. *Robotic body* - a course led in 2015-2016 by Lenka Klodová and Eva Šlesingerová. Questions of post-humanism, artificial intelligence, extension of humanity, life and bodies were presented as basic questions of today and tomorrow. Great inspiration for the realization of research and analysis of this topic can be found in projects that intersect cybernetics, molecular genetic, synthetic biology and... art. In case of bio-art, sci-art or biotechnological art it is a change of the paradigm of the method of cooperation of science and art. The course was packed with visions and possibilities whose realisation we will have to wait for. But their ethical and social aspects we can think over already. The invited guests also contributed to the futuristic trance. The selected student projects surprised us, as they turned

their interest away from the shiny horizons towards the present day, and investigated how much we are already robotized - without knowing about it - and the limits this brings.

Stylish life/Štýlový život (Kristina Reisová, Lukáš Essender, Petr Lang). The group *Štýlový život* created a product which was an elegant appropriation of a lifestyle design magazine. On one hand one can understand it as a positive inspiration for ecological life – one should exclude the unnecessary products whose function can be done by some of the parts of our body. On the other hand we notice the ironic sting which can be seen in the purified graphic of the „magazine“. It took aim at the commercialized understanding of the world in which we are willing to agree with the simplest things only when they are branded and trendy. It points out that in the times of „fancy“ cyborgization our own hand in itself is much more perfect than a robotic hand.

Rough eye (Jakub Mejstřík, Tomáš Plachký, Jolana Korbičková). In this project an explorer was sent into the terrain of the city with an experimental set on his eyes. This blind explorer was to move in the terrain according to the instructions of two assistants – they were his eyes and saw the surrounding through a camera on the explorer's body. Thus a very remarkable documentary was created, showing a spontaneous critique of society and a critique of the inaccessibility of the public space. Plus it is also a small probe into the local relationships of people.

As the students' works showed, the most popular and successful procedures of art were performances in the public space and photo-performances. Another popular strategy was the use of irony and appropriation – borrowing and recontextualisation of real products.

At one moment we called the courses „experiments on students“. After the first year of the course we found out that among the basic features of the course would be the arguments and quarrels between the students as they have prejudices and varying experiences in pedagogic methods and creative processes. We tried to capture this aspect in the final comments. We know very well that this was a very difficult task for our students, it tested their openness, creativity and criticality. We are very delighted with the results of the courses as well as with the progress of them. The cooperation and discussions with the students just confirmed our initial reasoning. Our course will become – especially after being summed up in this publication – a part of discussion evolving around art research and cooperation between art and science. We don't want to contribute to the definition of what „art research“ is. We wanted to show what „art research“ can be when we use the experience of three women and a great and enthusiastic group of students from FAVU and FSS.

10. VYBRANÁ LITERATURA

- **Jon Anderson**, *Understanding Cultural Geography*, **Abingdon 2010**.
- **Roy Ascott, Edward Shanken**, *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, **Berkeley 2003**.
- **Pavel Barša**, *Orientálcova vzpoura (a další texty z let 2003–2011)*, **Praha 2011**.
- **Zygmunt Baumann, May Tim**, *Myslet sociologicky*, **Praha 2004**.
- **Michael Biggs, Henrik Karlsson**, *The Routledge Companion to Research in the Arts*, **London 2011**.
- **Nicolas Bourriaud**, *Postprodukce*, **Praha 2004**.
- **Fiona Bowie**, *Antropologie náboženství*, **Praha 2008**.
- **Matthew Carmona, Tim Health, Taner Oc, Steve Tiesdell**, *Public Places – Urban Spaces: The Dimension of Urban Design*, **Oxford 2003**.
- **James Clifford, George Marcus**, Introduction. Partial Truths, in: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, **London 1986**.
- **Mary Douglas**, *Purity and danger: an analysis of the concepts of pollution and taboo*, **London 1966**.
- **Norbert Elias**, *O procesu civilizace: sociogenetické a psychogenetické studie*, **Praha 2006**.
- **Michel Foucault**, *Dohlížet a trestat*, **Praha 2000**.
- **Michel Foucault**, *Abnormal: Lectures at the Collège de France, 1974–1975*, **New York 2003**.
- **Michel Foucault**, *Dějiny sexuality I: Vůle k vědě*, **Praha 1999**.
- **Alfred Gell**, *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, **Oxford 1993**.
- **Steve Gilbert**, *The Tatto History: A Source Book*, **New York 2000**.

- **Erving Goffman**, *Všichni hrajeme divadlo*, **Praha 1999.**
- **Erving Goffman**, *The presentation of self in everyday life*, **London 1990.**
- **Erving Goffman**, *Stigma: Poznámky k problému zvládnutí narušené identity*, **Praha 2003.**
- **Erving Goffman**, *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, **London 1961.**
- **Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén**, *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, **New York 2014.**
- **Donna Haraway**, *We have never been human*, in: eadem, *When species meet*, **Minneapolis 2008.**
- **Anna Hogenová**, *K fenoménu pohybu a myšlení*, **Praha 2006.**
- **Ema Hrešanová**, *Kultury dvou porodnic: etnografická studie*, **Plzeň 2008.**
- **Stephen Johnstone (ed.)**, *The Everyday: Documents of Contemporary Art*, **Cambridge 2008.**
- **Lenka Klodová (ed.)**, *Prostorový akt*, **Brno 2015.**
- **Joseph Kosuth**, *Art after philosophy and after*, **London 1991.**
- **Julia Kristeva**, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, **New York 1982.**
- **Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton**, *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*, **Amherst 1988.**
- **Robert King Merton**, *Studie ze sociologické teorie*, **Praha 2007.**
- **Wright Mills**, *The Sociological Imagination*, **Oxford 1959.**

- **Robert Francis Murphy**, *Úvod do kulturní a sociální antropologie*, Praha 1998.

- **Robert Francis Murphy**, *Umlčené tělo*, Praha 2001.
- **Milan Nakonečný**, *Psychologie osobnosti*, Praha 1998.
- **Robert S. Nelson, Richard Schiff (edd.)**, *Kritické pojmy dejin umenia*, Bratislava 2004.

- **Libor Novosad**, *Tělesné postižení jako fenomén i životní realita: diskurzivní pohledy na tělo, tělesnost, pohyb, člověka a tělesné postižení*, Praha 2011.
- **Talcott Parsons, Edward Shils (edd.)**, *Toward a General Theory of Action*, New York 1951.
- **Georg Simmel**, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha 1997.
- **Ivan Slaměník**, *Emoce a interpersonální vztahy*, Praha 2011.
- **Karel Srp (ed.)**, *Minimal and Earth and Concept Art*, Praha 1982.
- **Pavel Sterec**, *Politika uměleckého výzkumu, boloňský proces a kritická umělecká praxe (dizertační práce)*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Praha 2016.
- **Nigel Thrift**, *Non-representational Theory. Space, Politics, Affect*, London 2008.
- **Victor W. Turner**, *Průběh rituálu*, Brno 2004.

Internetové zdroje

<https://www.acrwebsite.org>

<http://www.advojka.cz>

<http://aktualne.centrum.cz>

<http://www.annualreviews.org>

<https://anthropology.mit.edu>

<http://www.artandresearch.org.uk>

<https://www.artlink.com.au>

<http://www.arts.ucsb.edu>

<http://blisty.cz/art>

<http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/jana-stepanova.php>

<http://www.bopsecrets.org>

<http://www.brill.com>

<http://clanky.rvp.cz>

<https://culanth.org>

<http://www.danielabarackova.cz>

<http://www.ditapepe.cz>

<http://www.divus.cc>

<http://www.dox.cz/>

<http://www.emimino.cz>

<http://www.ffa.vutbr.cz>

<http://www.forexample.cz>

<http://ghmp.cz>

<http://www.hums.canterbury.ac.nz>

<http://www.jaad.org>

<http://www.jameselkins.com>

<http://www.joeyskaggs.com>

<https://www.jstor.org>

<http://krocovo.blog.cz>

<http://www.lidovky.cz>

<http://muse.jhu.edu>

<http://novyprostor.cz>

<http://www.omlazeni.cz>

<http://www.one-of-us.cz>

<http://www.reflex.cz>

<http://www.rent-a-baby.cz>

<http://respekt.ihned.cz>

<http://www.rodina.cz>

<http://www.rtmk.com>

<http://www.tyden.cz>

<http://www.tandfonline.com>

<http://theyesmen.org>

<http://vyvoj.hw.cz>

<http://www.youtube.com>

Lenka Klodová, Kateřina Lišková, Eva Šlesingerová
a kolektiv studujících

UV faktor 3

Tři cykly Uměleckého výzkumu mezi FAVU VUT v Brně a FSS MUNI

Grafická úprava: Juraj Hatlas, Terezie Štindlová

Jazyková redakce: Kateřina Havelková Štěpančíková

Vydala Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně,
Údolní 244/53, 602 00 Brno, tel. (+420) 541 14 650,
roku 2016.

První vydání.

Počet stran 161.

ISBN 97-0-214-5455-2